Revue affiliée à l'Union de la Presse Périodique Belge, Union Professionnelle reconnue.

2e Année. — N° 49. Abonnement : Voir les conditions à la page 1037. Avril-Mai-Juin 1938.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué
(Grand Prix à l'Exposition Universelle Bruxelles 1935)

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)
Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre,** O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**



Fig. 1. — Chapelle du Grand Séminaire de Meaux. — Vue d'une verrière exécutée par L. Barillet et ses collaborateurs.
Architecte : Henry Faucheur.

L'ART DU VITRAIL

Sommaire de ce n° 49

Conditions d'abonnement

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique).

***

Par suite de l'augmentation des matières premières (papiers, encres, produits photographiques, etc.), nous sommes dans l'obligation d'appliquer une légère augmentation sur le prix des abonnements, comme on le verra ci-dessous. Cette augmentation fut retardée aussi longtemps que ce fut possible. Nos abonnés y souscriront volontiers, nous en sommes persuadés, d'autant que nous sommes en mesure de leur promettre une revue de plus en plus intéressante au cours du nouvel exercice, étant données les collaborations que nous nous sommes assurées.

ABONNEMENT : Belgique : **30** francs belges.
France : **30** francs français.
Autres pays : **8 belgas.**

***

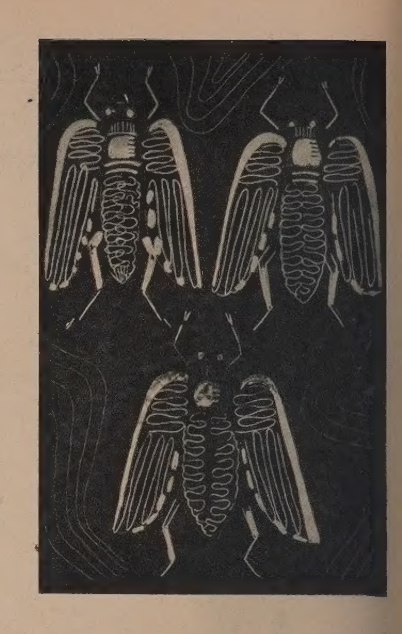
On s'abonne par virement à notre compte chèques postaux : Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André par Saint-André-lez-Bruges :

Paris : N° 241.21. — Bruxelles : N° 965.54.

ou par mandat international ou par chèque sur une Banque belge.



L'Architecture et le Vitrail



En octobre 1937 eut lieu, à l'occasion de l'Exposition de Paris, le premier Congrès International du Vitrail. C'est au cours d'une des séances de ce Congrès que M. Mallet-Stevens présenta le remarquable rapport dont nous reproduisons, ci-dessous, l'essentiel. Cet article comme ceux qui suivent rappelleront à ceux de nos lecteurs qui y ont assisté, cette si intéressante manifestation artistique. Ils feront entrevoir à ceux qui n'ont pu y participer tout l'intérêt que suscite l'art du vitrail. A tous ils donneront le désir d'assister au second Congrès International du Vitrail qui se tiendra cette année, les deux premiers jours en Hollande, le troisième et le quatrième jour en Belgique.

Le vitrail fait partie de l'architecture, il y est intimement lié. Aux belles périodes de l'architecture le vitrail fut beau. Pendant les périodes « creuses », où l'architecture fut délaissée, simple démarquage des styles passés, architecture sans « originalité » dans le bon sens du mot, le vitrail fut mauvais. Le vitrail « marche » avec l'architecture et non pas comme on pourrait le croire avec la peinture. Le XIXme siècle qui fut le grand siècle de la peinture : Delacroix, Corot, Manet, l'Ecole de 1830, les impressionnistes, ne nous a pas donné un seul très bon vitrail. Il ne nous a pas donné non plus un seul très beau monument. L'architecture « officielle » avait déteint sur toute la France, l'enseignement était étroit, l'horizon des artistes était borné. Déjà Courbet, parlant de nos logistes, disait : « Pauvres bougres, il faut qu'on les envoie à Rome. C'est donc qu'ils n'ont pas de pays ». Cette boutade fut pour beaucoup au programme. Les maîtres verriers suivaient le mauvais sort des architectes.

De nos jours, l'architecture s'est réveillée. Les programmes nouveaux, les matériaux nouveaux, les besoins nouveaux de l'homme, en bouleversant l'architecture, ont obligé les architectes à rénover, à composer à neuf. L'architecture nouvelle est dans la tradition, elle n'est plus la routine. Les peintres verriers, toujours fidèles à leur alliance avec l'architecture, sont sortis de la torpeur et l'art du vitrail contemporain est digne des plus grandes époques. Ceci est vrai pour la France et pour le monde entier.

Dès 1900 on put contempler les remarquables verrières d'un Burne Jones en Angleterre, d'un Julius Mehoffer en Pologne, d'un Roland Horst en Hollande et de maints Français aujourd'hui dans cette salle.

Le vitrail « ami intime » de l'architecture, a-t-il sa place dans de nombreux édifices contemporains ? La principale raison qui écarte le vitrail de la construction, vous l'avez deviné, c'est le manque de crédits. M. Huisman a eu la généreuse idée de « contraindre » les pouvoirs publics-clients : Etat, communes, départements, à faire appel à la collaboration des artistes. Il a préparé un texte de loi, faisant obligation pour le client officiel de prélever un pourcentage sur le chiffre total des travaux, pourcentage réservé à rémunérer les artistes. L'architecte ne devra plus « mendier » en faveur du peintre ou du sculpteur; automatiquement, suivant la nature du bâtiment, 1, 2, 3, 4, 5, 10 pour cent seront mis de côté et l'architecte pourra aisément faire appel au peintre, au sculpteur, au verrier, au ferronnier, au mosaïste. Quand ce texte de M. Huisman sera adopté, les artistes retrouveront du travail, leurs œuvres de nouveau pourront être réalisées. Et les particuliers suivront le mouvement. Les particuliers sont des êtres craintifs. Si l'Etat s'offre de la sculpture ou du vitrail, les particuliers encouragés trouveront facilement dans leurs portefeuilles les quelques billets leur permettant d'orner leur maison d'un bas-relief ou d'une verrière imaginée. ....

Nous souhaitons que le vitrail, de nos jours, soit compris et aimé. Pour ce faire, il serait désirable que le vitrail fût mieux connu : promenades organisées, conférences avec projections « en couleurs », notes spéciales aux cours d'histoire de l'art, etc...

Les « modernes » savent tout le parti qu'ils peuvent tirer de la collaboration de cet art « vieux » si on pense à son origine. Il y a environ un siècle, les moines de Tegernsee ont fêté le millième anniversaire de sa naissance. A ce propos, notre ami Gruber m'a conté une jolie anecdote. Violet-le-Duc qui avait été très intéressé par cette réputation de l'Abbaye de Tegernsee, n'a pas manqué de faire le détour de Tegernsee au cours de son voyage en Allemagne et il raconte dans une lettre comment son compagnon et lui louèrent



Fig. 4. — Le nourricier.



Fig. 5. — Le fils de David.



Fig. 6. — L'ouvrier.



Fig. 7. — Le Patron des familles.

Ces motifs empruntés à des verrières exécutées pour l'église de Périers (Chapelle de St-Joseph) sont enlevés à la pointe sur fond de grisaille avec adjonction de jaune d'argent. Ils ont un caractère symbolique : la fig. 2 (gerbe d'épis et faucille) symbolise l'élu; la fig. 3 (abeilles) le travail de Nazareth; les fig. 4 (agneau), 5 (arbre de Jeué), 6 (outils), 7 (deux mains serrant la croix) symbolisent St Joseph, nourricier, fils de David, ouvrier, patron des familles. Œuvre de L. Barillet, Le Chevallier et Hansen.

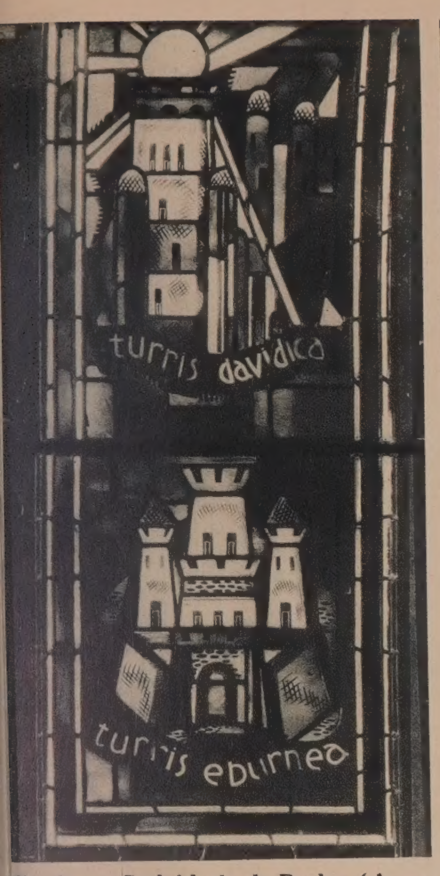


Fig. 8. — **Cathédrale de Rodez (Aveyron). — Fragment de vitrail de la Chapelle de la Vierge**
par L. Barillet, Le Chevallier et Hansen.



Fig. 9. — **Chapelle du Grand Séminaire de Meaux.**
Vitraux de L. Barillet, Le Chevallier et Hansen.
Architecte : Henry Faucheur.



Fig. 10. — **Vitrail de l'église de Périers (Chapelle de St-Joseph).**
Œuvre de L. Barillet, Le Chevallier et Hansen.

à grand'peine une barque pour aborder l'îlot. Quels ne furent pas leur étonnement et leur déception de trouver une chapelle romantique à la Walter Scott, décorée de vitraux jubilaires !

L'architecture moderne fait appel actuellement au vitrail et lui demandera de plus en plus son apport. Le vitrail fait partie de la construction. Les peintres verriers modernes, comme par le passé, s'uniront étroitement aux architectes modernes pour composer des œuvres où règnera une parfaite unité. ....

Nous allons maintenant vous présenter des vitraux exécutés d'une manière nouvelle. Ici plus de plomb, du ciment.

Vous connaissez le « béton translucide ». Ce sont des éléments de verre clair, des « briques de verre », posées côte à côte et maintenues entre elles par un léger treillis d'acier enrobé de ciment. Des voûtes, des plafonds, des parois verticales sont constamment exécutés de cette façon.

Le principe d'une matière vitreuse épaisse, enchâssée dans du béton, étant retenu pour son effet monumental, il restait à obtenir la souplesse des formes et la richesse de couleur nécessaires à des applications artistiques de quelque étendue. MM. Gaudin, Labouret et quelques autres artistes y sont arrivés en substituant aux dalles moulées du commerce de petits blocs de verre de teinte appropriée, débités par cassage aux formes et dimensions voulues, sur une épaisseur de 2 à 3 centimètres, certaines délicatesses de trait pouvant être obtenues par des sillons gravés à mi-profondeur et remplis de ciment.

Le jeu de la lumière dans l'épaisseur et sur les facettes multiples des éléments translucides, la faculté de morcellement et de juxtaposition de ces éléments, rendent possibles les effets de couleur les plus chatoyants. Enfin la faculté de donner au cloisonnement de ciment les largeurs voulues, permet d'en appareiller l'échelle avec les cadres monumentaux les plus simples. Il y a harmonie avec la construction de béton armé. Le mur peut devenir lumineux, offrant de nouvelles possibilités décoratives.

M. Décorchemont emploie une technique analogue, mais les éléments de verre qu'il emploie sont moulés d'avance en formes correspondant à son dessin. Un dernier point important : les vitraux « en ciment » sont construits de telle sorte qu'aucune cassure ne



Fig. 11. — Vierge à l'Enfant.
Dalle de verre sculptée par J. J. K. Ray.

peut se produire par suite de dilatation ou de retrait du ciment. Des vitraux posés depuis une dizaine d'années, début approximatif de cette nouvelle technique, ne présentent aucune fêlure, ni dans les verres, ni dans le ciment.

Nous tenons enfin à vous dire quelques mots du verre gravé. S'il n'est pas, à proprement parler, du vitrail, sa destination dans les baies l'en rapproche beaucoup.

M. Gaëtan Jeannin a conçu et mis au point un procédé très simple offrant toutes les possibilités de gravure sur verre. Il s'agit surtout de gravure au jet de sable projeté par soufflerie d'air. Jusqu'en 1922 on avait recours pour protéger les parties de verre à réserver contre la morsure du sable, à des caches en papier buvard enduit de colle dont on enlevait successivement les parties qui devaient subir plus ou moins profondément l'action du sable. Le découpage étant une opération longue et difficile, on n'abordait que très rarement les dessins à composition un peu compliquée. M. Jeannin imagina de remplacer les réserves en papier par l'application d'un enduit de protection économique, très facile tant à poser qu'à enlever après emploi. Cet enduit est une pâte contenue dans un tube, semblable à un tube de couleurs. On fait le dessin sans aucune difficulté. Une fois sec, le trait en relief parfaitement adhérent au verre résiste aux actions les plus violentes et les plus prolongées du jet de sable. Un simple lavage à l'eau le fait ensuite disparaître entièrement. Ce procédé a permis d'obtenir industriellement la netteté de tracé qui n'était alors réalisée que par des découpeurs habiles et a rendu abordable dans la décoration courante l'élément précieux de la gravure sur verre par le jet de sable. ......

Robert MALLET-STEVENS.

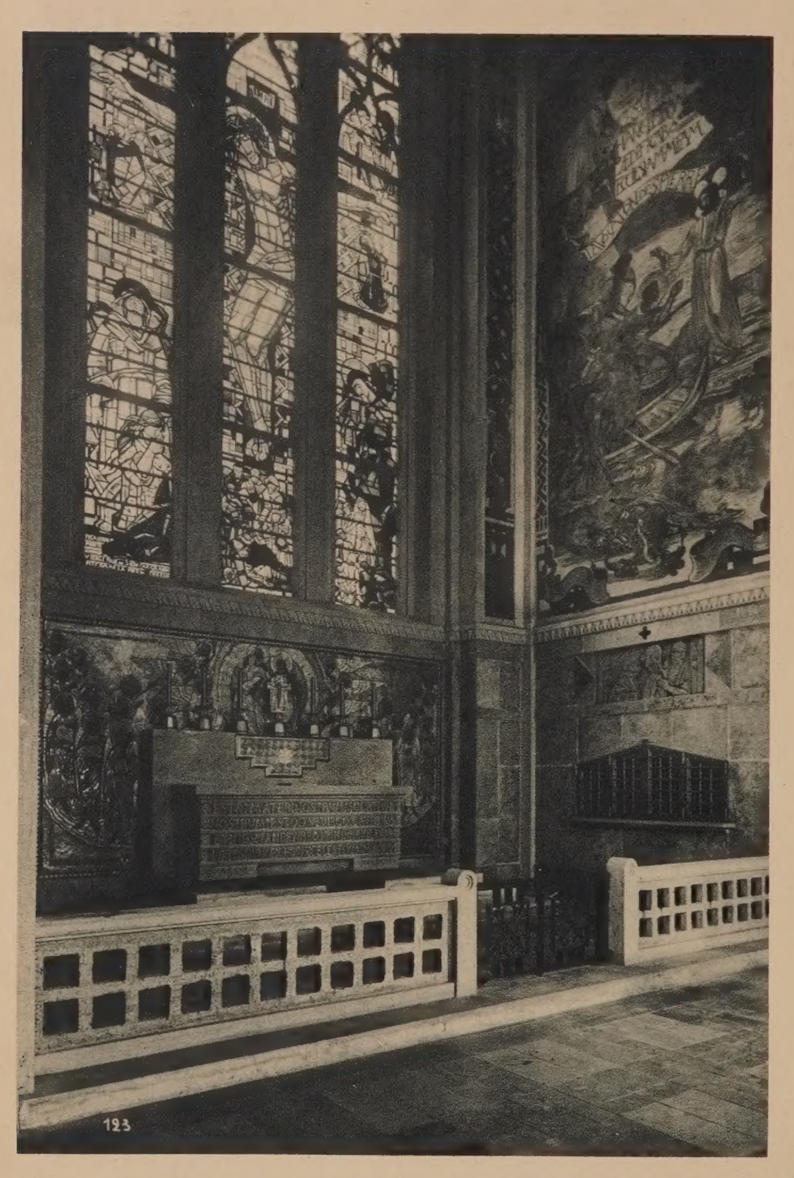


Fig. 12. — Eglise Saint-Pierre, à Roye (Somme).
Vitraux de Hébert-Stevens.
Architectes : Duval & Gonse.



Fig. 13. — Eglise de Beuvraignes (Somme).
Vitraux de Hébert-Stevens.
Architectes : Duval & Gonse.



Fig. 14. — Eglise de Fedhala (Maroc).
Mosaïque translucide de Pierre Gaudin.



Fig. 15. — Eglise Saint-Pierre, à Roye (Somme).
« Notre-Dame de la Paix ».
Vitrail de J. Hébert-Stevens.



Fig. 16. — Saint Christophe. — Vitrail en verre cloisonné au ciment. L'intérêt de ce vitrail réside — sans parler de son caractère artistique — dans l'épaisseur du verre, soit : 3 CENTIMETRES et surtout dans l'éclatement de ce verre qui permet à la lumière de se réfracter dans toutes les facettes obtenues, donnant ainsi à la verrière une rutilance qui a frappé tous les visiteurs du Pavillon du Vitrail, à l'Exposition de Paris.
Œuvre de A. Labouret.

Renaissance et Réforme du Vitrail

Dans une lettre de juin 1892, adressée à Daniel de Monfried, Gauguin écrivait : « Ah oui ! les vitraux ! c'est une belle partie à régénérer. Je crois, en effet, que cela ne vous fera pas de mal surtout si cela peut vous créer un peu d'indépendance. » Cette brève réflexion est pleine de sens. Il y a quarante-cinq ans, la régénération du vitrail commençait à peine. Elle ne pouvait se faire que par des artistes qui consentiraient à réapprendre le métier, à redevenir artisans. La Révolution française en supprimant les corporations, avait livré les métiers aux simples commerçants et en avait chassé les artistes. Les styles périrent aussitôt ; et lorsque le goût des églises gothiques ramena l'usage des vitraux historiés, à partir de 1830, ce furent des commerçants qui en profitèrent.

Le vitrail ne pouvait être rénové que par des artistes qui fussent aussi peintres verriers, comme la statuaire monumentale par des sculpteurs qui fussent vraiment des tailleurs de pierre. C'est ce que nous voyons heureusement se produire aujourd'hui.

Est-ce à dire que la régénération du vitrail soit achevée ? Nous ne le pensons pas. Il y avait trop à faire, et le vitrail a souffert de l'incroyable anarchie des beaux-arts en notre temps. Cette anarchie augmente encore à l'heure qu'il est, accrue par l'éclectisme naturel aux critiques d'art, archéologues, professeurs, élèves de l'école du Louvre, picturolâtres, iconophages, qui vivent de l'art sans rien produire, et n'ont par conséquent pas besoin de le penser.

Un exemple frappant de cette anarchie se trouve dans le succès que la critique a fait à l' « Enseigne de Guersaint », de Watteau, qui était à l'Exposition. Nous avons eu toujours beaucoup d'amitié pour ce peintre profond et mélancolique. Dans l' « Enseigne de Guersaint », nous retrouvons ce naturel exquis et plein de grâce qui marque toutes ses œuvres, avec ceci de particulier qu'il en a revêtu la plus banale des situations : celle d'acheteurs dans un magasin.



Fig. 17. — Cathédrale de Chartres. — Vue des chapelles autour du chœur.



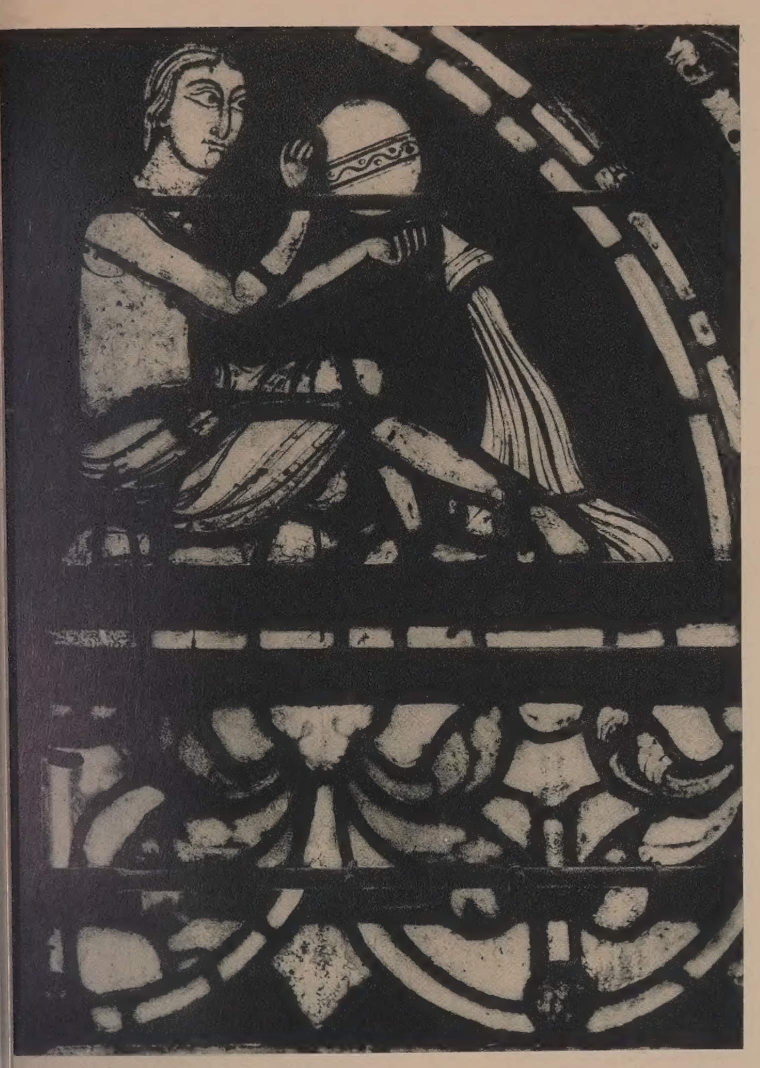
Fig. 18. — Cathédrale de Chartres. — Rose de la baie XV. — La Vierge et l'Enfant Jésus.

Photo Houvet.

Mais s'il est une toile dans son œuvre où se manifeste le systèm de la couleur issu de la Renaissance avec toutes ses faiblesses, ave cette saveur d'abstraction fausse qui révolte l'esprit, c'est bien celle-là.

Poussin avant Watteau avait fait effort pour s'évader du clair-obscur. Watteau de même, bien plus que Rubens. Or, le clair-obscur, entendu à la manière de cette époque, c'est une abstractio en noir et blanc de la lumière, abstraction très fausse, dont les peintres ne se sont définitivement désabusés que par l'impressionnisme Or, le fond, si important de l' « Enseigne de Guersaint », est u glacis de couleurs sur un fond de grisaille sans aucun intérêt. S'il es une œuvre, parmi celles d'un grand coloriste, qui montre la nécessité d'une réforme, c'est bien celle-là. Les artistes de valeur passaient par-dessus les idées fausses de leur temps comme Corneill par-dessus la poétique d'Aristote. De temps en temps, ils s'y résignaient, ou bien comme Watteau, ils prenaient des sujets où ce idées ne les gênaient pas. Mais le cas se présente justement où Watteau était obligé d'être révolutionnaire, de réapprendre à regarder, moins de suivre ce que les idées de son temps avaient de pl contestable. Il les a suivies, semble-t-il, sans y prendre garde, ca Watteau est, au contraire de Poussin, un artiste très instinctif.

Or, les mêmes gens qui n'osent parler de Cézanne qu'en baissant la voix d'émotion, ont la même émotion pour parler de l' « Enseigne de Guersaint ». Si Cézanne nous a appris quelque chose c'est que le système avec lequel Watteau a peint son Enseigne e faux. Je dis bien : faux. Il est faux de croire qu'on peut donner un idée juste de la lumière en faisant abstraction de la couleur. San doute, la pensée se forme d'abstractions, et le verbe (peint ou articulé) les sépare nécessairement, mais le verbe mental doit les garder réunies, sous peine pour l'esprit d'avoir une idée très fausse d



ig. 19. — Cathédrale de Chartres. — Détail montrant la parenté u dessin des maîtres-verriers du XIIIe siècle avec celui des peintres es vases grecs.

Photo Houvet.

être. On ne doit pas conclure de ce que Watteau ne peignait pas omme Cézanne, qu'ils n'avaient pas la même sensibilité, ce n'est u'une part de la vérité. Watteau, tout grand coloriste qu'il fût, était éné par des idées fausses. Il y avait des jours où il ne pensait point, es jours où il se contentait de dire comme tout le monde, où il référait ne pas avoir d'idées personnelles, ne pas approfondir les apports de la couleur et de la lumière, où, devant le mystère, il hoisissait les idées toutes faites. Il n'y a là rien d'étonnant ; nous ne i en voulons pas ; les meilleures têtes ont leurs manques. Nous n voulons à nos critiques qui admirent du même air et en même mps, le fond de l' « Enseigne » et celui des « Joueurs de cartes ».

Ceci a l'air d'une digression. Il n'en est rien. Je n'ai qu'à continuer on propos pour être au cœur de la question du vitrail : si le clair-obscur tel qu'il a été entendu depuis la Renaissance en peinture est ne fausse abstraction de la lumière, puisqu'elle en écarte la couleur, doit très certainement tuer le vitrail qui ne peut se servir que couleur pour exprimer la lumière. C'est bien ce qui est arrivé : vitrail est mort depuis le XVIme siècle, il a commencé de renaître partir des impressionnistes. C'est qu'un rouge, un bleu dans l'ombre, ne sont pas un bleu ou un rouge avec du noir ou du bistre, est un autre rouge, un autre bleu. La réforme du vitrail moderne ne ra vraiment en bonne voie que lorsque les enseignements de ézanne et de Gauguin auront passé dans la pratique des peintres rriers, que lorsque ceux-ci comprendront que l'ombre est aussi ure de ton que la lumière. Alors seulement nous retrouverons clat de nos antiques verrières.

Une autre question se pose : c'est celle de la composition et du essin. Nos antiques verrières sont plus admirables qu'imitables, abord parce que nous n'avons pas envie de les imiter, sinon dans que nous aurons reconnu dépendre des lois de l'esprit ou des nécessités de l'art. Malheureusement nos contemporains ne sont pas s friands de ces lois de l'esprit, de ces nécessités de l'art. Ils font ême les plus grands efforts pour s'en évader. Le cubisme est un fort pour s'évader de la nature humaine... pour faire l'ange bien tendu. Les cubistes ont gardé, de la nature humaine tout au moins, qui fit tomber nos premiers parents. Les nécessités du langage de rt ont donc été méconnues. Une parole très néfaste a été prononcée, qui a trompé bien des jeunes gens et dont les mauvais effets durent toujours : « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Rappeler qu'avant d'être un sujet », un tableau est d'abord une œuvre d'art ; qu'avant d'être une représentation, il est une création, cela est toujours bon à dire, nous en sommes d'accord. Mais l'obscurité du langage a fait croire qu'un tableau est avant tout une création de couleurs, alors que c'est aussi bien et en même temps une création de formes. « Surface plane,... en un certain ordre assemblées », ces paroles ont fait penser qu'une bonne décoration devait être plate, que la considération du volume était à écarter. Toutes manières de voir qui ont achevé de détruire le sens de la forme et du dessin.

Or, le vitrail a pris son compte de ces abandons. Quoi ! direz-vous, le vitrail, cette feuille de verre devant le jour, doit figurer un volume ? Sans doute ; c'est un mur de verre, dans lequel je n'ai pas la prétention de figurer deux lieues de pays, mais simplement une épaisseur de mur. Figurer la troisième dimension est nécessaire dans les arts plastiques parce que c'est la seule qui est illimitée. C'est la seule par où l'esprit s'échappe de la dimension. Un tableau, eût-il cent mètres de long, vous arrivez au bout. N'eussiez-vous figuré sur un tapis que quelques centimètres, sur un vitrail que trois pouces de profondeur, comme la profondeur n'est figurée qu'en quelques points, toujours inégale, et toujours non mesurable, vous êtes en présence de quelque chose d'illimité, analogue plastique du mystère et de l'infini. Les artistes mal formés ou qui n'ont pas le sens de ces conditions de l'art, lorsqu'on dit « trois dimensions » entendent espace, quand on dit volume, entendent ombres épaisses. Cela prouve seulement qu'ils n'entendent rien au dessin, qui est avant tout l'art de figurer trois dimensions par un trait sur une feuille qui n'en a que deux. Faute de le savoir, on compose mal, sans souci d'organiser les volumes, ce qui nuit énormément à la couleur même.

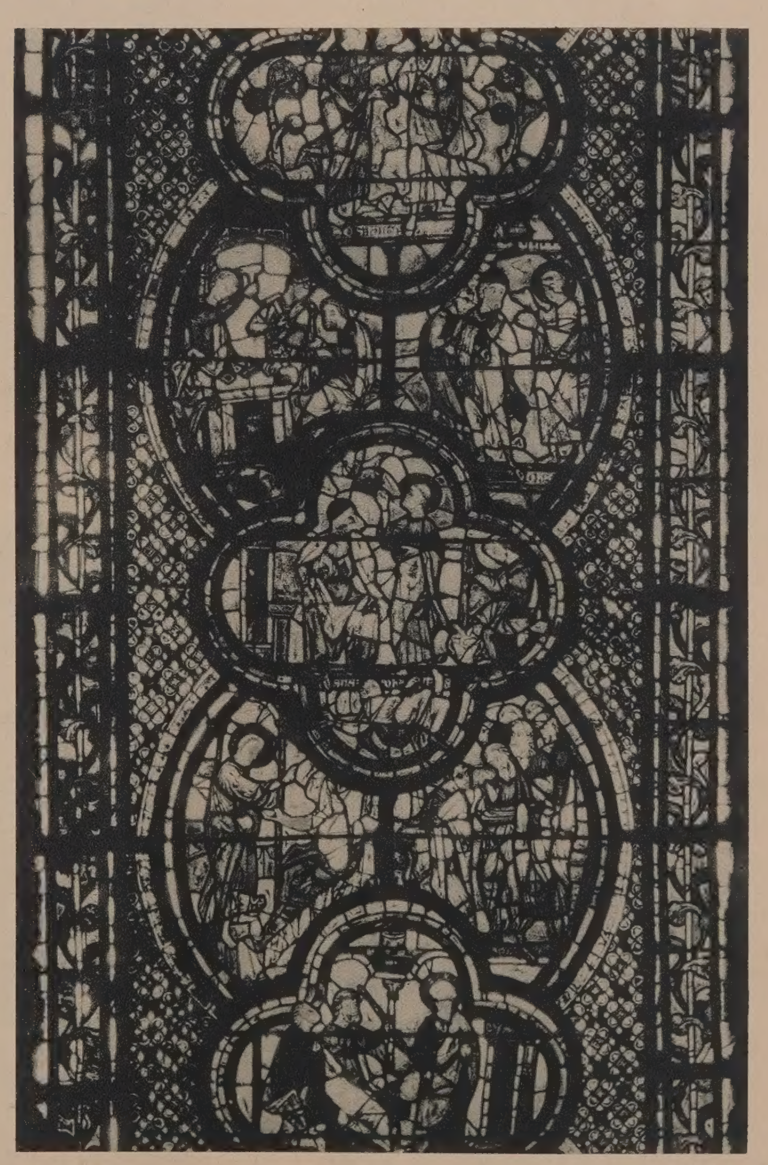


Fig. 20. — Cathédrale de Chartres. — Ce vitrail tiré de l'histoire de St Jean montre comment les fers et les bordures ont été disposés pour obtenir plusieurs plans très clairement et très fortement indiqués.

Photo Houvet.

Enfin, une chose essentielle pour les arts plastiques est d'exprimer quelque mouvement de l'âme ; ce qu'est le rythme en musique. Dans le dessin c'est le trait qui en est chargé, parce qu'il est la spontanéité même et l'expression la plus directe non seulement de notre personnalité, mais des instants par où elle passe ; parce qu'il est exigé pour être fait un mouvement réel. C'est par lui que le mouvement est réintroduit dans les arts plastiques ; c'est d'ailleurs le dessin spontané des enfants. Après cela, un de nos savants critiques s'écrie : « comme si l'ombre et la lumière ce n'était pas tout le dessin ». Il a bien oublié ses jeunes années, sa première ardoise, l'homme pour les livres. Or, le vitrail est tout serti de plombs, c'est-à-dire qu'il est de sa nature d'être fait de traits. Il n'est pas étonnant qu'il soit en décadence depuis qu'on enseigne couramment dans les écoles de dessin que la ligne n'existe pas. Les plombs du vitrail devraient être une invitation à dessiner, une tentation de le faire ; Dieu veille que nos contemporains y succombent.

Nous donnons ici trois vitraux de Chartres (1). Le premier tiré de l'histoire de S. Jean (fig. 20), montre comment les fers et les bordures ont été disposés pour obtenir plusieurs plans très clairement et très fortement indiqués. Si fortement qu'il arrive devant certains de ces arrangements, à Chartres ou à Bourges, d'avoir l'impression d'énormes grappes suspendues.

Le second, une Sainte Vierge dans une rose (fig. 18) montre une disposition analogue. Les cercles se coupent et se superposent de manière à donner l'impression d'un tronc de cône ; et la figure elle-même chevauche les bordures pour paraître avancer ; elle donne l'impression d'épouser la forme du tronc de cône formé par les cercles. La pose choisie l'est manifestement, pour cela. Les anges, au contraire, sont en partie maintenus en arrière des cercles qui les entourent.

Le troisième (fig. 19) montre la parenté du dessin des maîtres verriers du XIIIme siècle avec celui des peintres des vases grecs. L'ensemble est seulement plus gras et la décoration plus riche. Si l'on veut connaître le dessin du moyen âge, c'est dans les vitraux qu'il faut l'aller chercher. Il n'a rien à envier à celui d'aucun temps.

Nous ne demandons pas qu'on copie ces chefs d'œuvre, ni même qu'on s'en « inspire », comme disent les journaux. Nous désirons qu'on sache y retrouver les éléments essentiels de la couleur et de la forme indispensables aux œuvres d'art d'une certaine qualité et qui manquent si souvent dans les nôtres.

Henri CHARLIER.

(1) Nous tenons à remercier ici M. Et. Houvet, éditeur de l'ouvrage bien connu sur les vitraux de Chartres, qui nous a autorisés à reproduire plusieurs de ses clichés.



Fig. 21. — Les noces de Cana : « Faites tout ce qu'il vous dira ». Vitrail exécuté pour l'église de Mesnil-Saint-Loup
par Henri Charlier.



Fig. 22. — Eglise du Sacré-Cœur, à Aurillac (Cantal). — Fragment du vitrail : L'Ascension
par Marguerite Huré.



Fig. 23. — Grand Séminaire d'Ajaccio. — Le Sacrement de l'Ordre.
Vitrail de Val. Reyre.



Fig. 24. — Eglise du Sacré-Cœur, Aurillac (Cantal). — Jésus guérit un paralytique.
Vitrail de Marguerite Huré.




Fig. 25. — L'aigle (Saint Jean).



Fig. 26. — Le bœuf (Saint Luc).



Fig. 27. — L'Ange (Saint Matthieu).

Vitraux exécutés pour l'église St-Joseph, à Vienne, d'après dessins de Karl Hauk.



Fig. 28. — **Eglise ouvrière St-Joseph, au « Sandleiten », à Vienne; on voit, ci-dessus et fig. 29 et 35, les vitraux exécutés pour cette église.**
Architecte : Joseph Vytiska.



Fig. 30. — Le lion (Saint Marc). Vitrail de l'église St-Joseph, à Vienne.
Dessin de Karl Hauk



Fig. 29. — Eglise ouvrière St-Joseph, au « Sandleiten », à Vienne.
Vitraux de Karl Hauk.
Architecte : Joseph Vytiska.

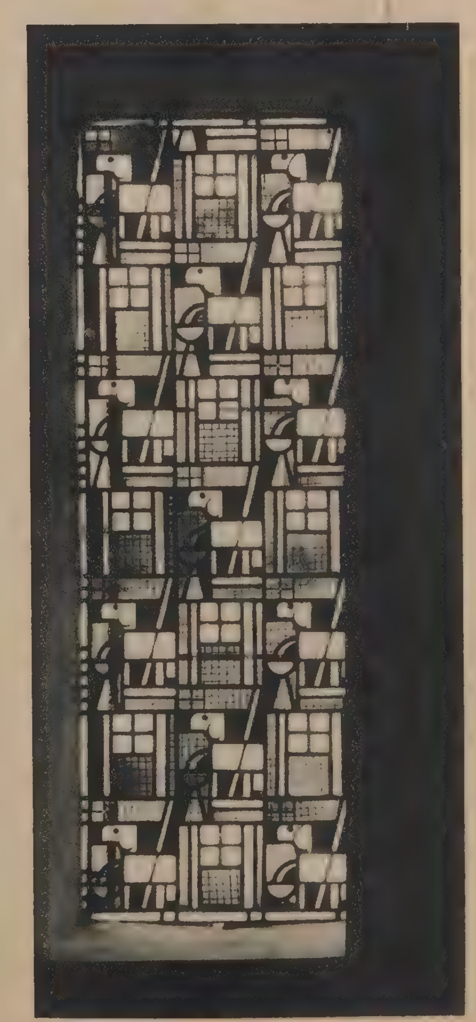


Fig. 31. — Vitrail du Professeur Dominikus Bohm (Cologne).



Fig. 32. — Eglise de Városmajor, à Budapest.
Architecte : Bartholomé Arkan.



Fig. 33. — Eglise de Városmajor, à Budapest. — Détail du vitrail de la fig. 35.
Œuvre de Madame Arkay.



Fig. 34. — Eglise ouvrière St-Joseph, au « Sandleiten », à Vienne.
Vitrail de Karl Hauk.
Architecte : Joseph Vytiska.



Fig. 35. — Eglise de Városmajor, à Budapest.
Verrières de l'abside par Madame Arkay.

Condition spirituelle du vitrail d'Eglise.

La présence des vitraux dans les édifices religieux pose un problème technique dépendant d'un problème spirituel car nos églises n'ont pas seulement une fin qui commande tout leur agencement, mais aussi une signification.

Pour deviner celle-ci, il suffit d'assister à la splendide cérémonie de la consécration d'une église ou plus facilement de lire et de méditer les textes de l'Office de la Dédicace.

Laissant de côté, tout ce que l'architecte y pourrait trouver comme règle d'or, nous allons en relire quelques uns en verriers chrétiens.

merveilleuse, de cette communication de vie de Dieu commencée à l'Incarnation et prolongée à travers les races et les siècles. C'est la maison spirituelle construite par Dieu lui-même. En cette maison et seulement en elle est versée la lumière de la Révélation, la lumière de Vie. Dieu, l'Inaccessible, l'Inconcevable, l'Invisible pour tout esprit créé, à cause de la perfection, de la transcendance, de la Lumière même de son Etre, s'est donné à sa créature par la fragile humanité du Sauveur. A Noël nous chantons : « Aujourd'hui est apparue la bénigité de notre Sauveur. »

Depuis ce jour, l'humanité de Jésus réfracte pour nous l'éblouissante Splendeur divine et la décompose en rayons accessibles à

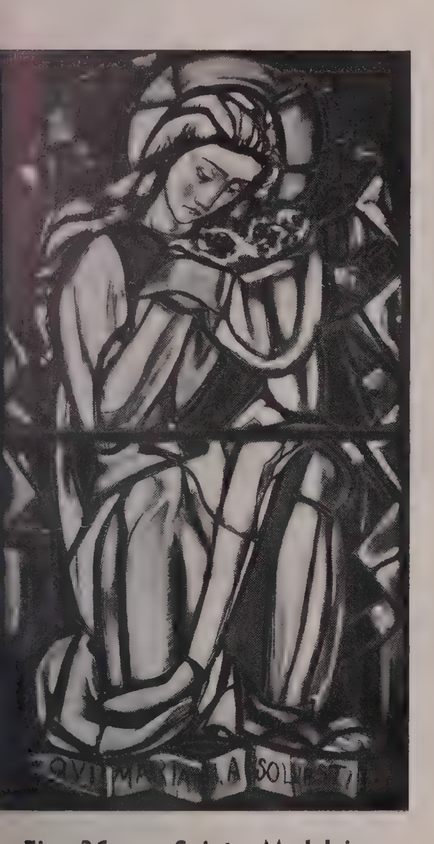


Fig. 36. — Sainte Madeleine
Vitrail composé par Val. Reyre
Exécuté par Marg. Huré

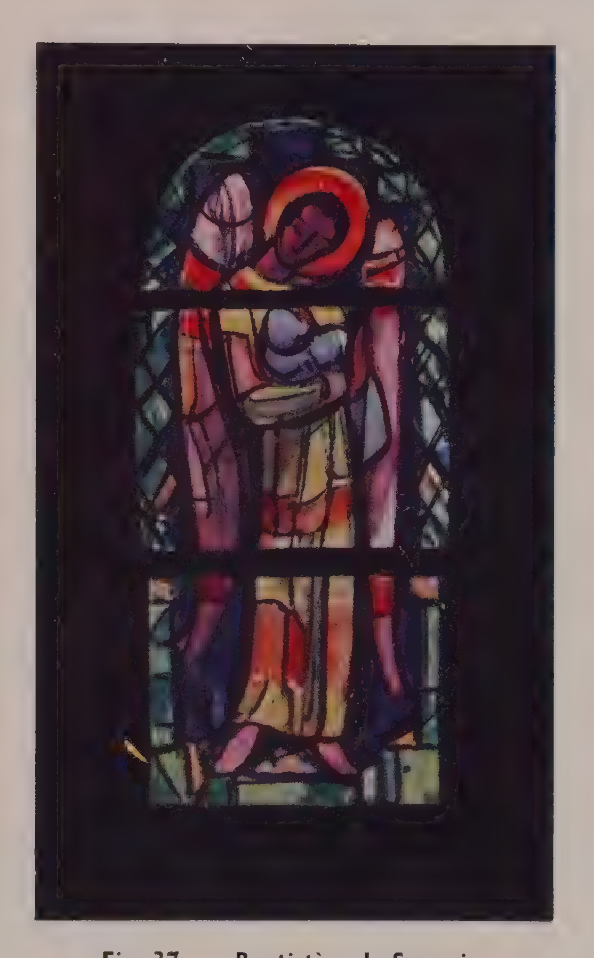


Fig. 37. — Baptistère de Sannois (Seine et Oise)
Vitrail de Val. Reyre
(Cliché exécuté d'après le projet)

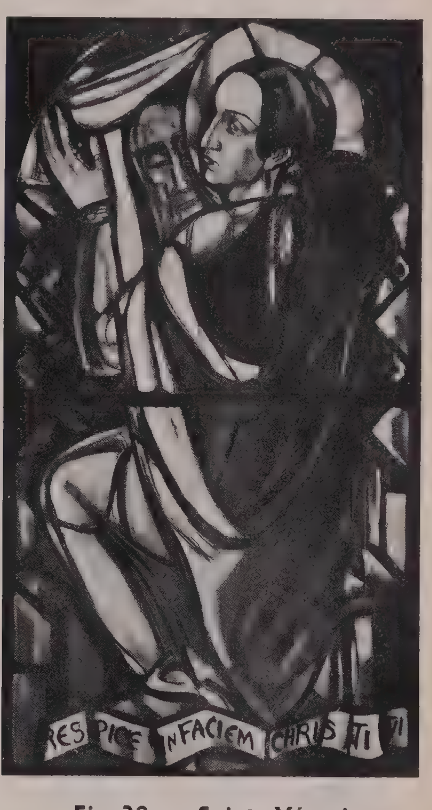


Fig. 38. — Sainte Véronique
Vitrail composé par Val. Reyre
Exécuté par Marg. Huré

« Vidi civitatem sanctam »... J'ai vu la cité sainte, nouvelle Jérusalem, descendant du Ciel, d'auprès de Dieu, parée comme une épousée pour son époux, « parée de tous ses joyaux ».

L'église édifice est donc, dans toutes ses parties, symbole de l'Eglise, épouse du Christ.

Céleste Cité, Jérusalem
Bienheureuse vision de paix
Qui bâtie de vivantes pierres
T'élèves jusques aux astres
Et qui, telle une épousée
Es ceinte de milliers d'anges...

Coelestis urbs Jerusalem
Beata pacis visio
Quae celsa de viventibus
Saxis ad astra tolleris
Sponsaeque ritu cingeris
Mille angelorum millibus...
(Hymne des Vêpres)

L'Eglise Une, Catholique et Sainte est faite essentiellement de cette habitation de Dieu avec les hommes, de cette union

nos faibles yeux. Les perfections divines nous sont manifestées dans tout le détail de sa personne, de ses actions, de ses paroles (Ce que nos yeux ont vu, ce que nos mains ont saisi du Verbe de vie, cela nous vous l'annonçons, dit St. Jean l'Evangéliste), et aussi dans les Saints. Tous, en participation de sa vie et selon leur grâce et leur nature particulières, laissent transparaître des rayons, transmettent des lumières et des harmonies provenant de « l'Immarscessible foyer », du « Père des Lumières en qui il n'y a ni changement, ni ombre de vicissitude » (St. Jacques).

Les Saints composent à l'Eglise cette robe de splendeurs variées dont elle se montre parée dans les livres Saints; pierres vivantes de la Jérusalem céleste, ils brillent à toutes ses ouvertures, rayonnant une seule lumière : celle de l'Agneau.

« Ici étincellent de perles
Les portes ouvertes à tous... »
« Tous tes murs sont de pierres précieuses
Et les tours de Jérusalem construites de gemmes ».

« Hic margaritis emicant
Patentque cunctis ostia »...
« Lapides pretiosi omnes muri tui
Et turres Jerusalem gemmis oedificabuntur ».

Comme la Jérusalem céleste, l'église de pierre est « un filtre dans les eaux de la lumière de Dieu ». Aux murs de l'édifice les vitraux sont placés pour figurer ces pierres vivantes et précieuses. L'Incandescente blancheur solaire qui ne peut se soutenir sans abolir la vision est le symbole naturel de la Déité que l'homme ne peut voir sans mourir. Traversant les verres colorés plus ou moins translucides, elle se brise en mille nuances harmoniques, analogues aux vertus et aux dons de l'Esprit variés et nuancés à l'Infini chez les Saints. Ainsi se compose à l'intérieur de l'édifice, de cette trame et de cette chaîne diversement colorées une atmosphère d'une densité particulière, toute différente de l'atmosphère banale des maisons des hommes, un climat de grâce et de charité où Dieu peut demeurer avec l'homme et lui parler comme un ami à son ami, en des échanges silencieux.

disparu sous un épais voile de nuées, le vitrail conserve et livre encore quelque chose de sa lumière et de son ardeur. Parfois, inexorablement traversé par le Soleil en son zénith, il devient soleil lui-même et comme indiscernable en cet embrasement. A ce moment, il illumine et magnifie tout l'intérieur du temple. N'est-il pas ainsi la seule œuvre d'art présentant une telle analogie de la Sainteté? Une transparence, une dépossession de soi, par moments une transfiguration...

Cette qualité spirituelle de la technique même (qu'on a si souvent cherché à lui enlever, en le rendant plus opaque pour le faire compter par lui-même) cette capacité à se laisser animer, transformer, modifier, vivifier et même dévorer par la lumière, qu'il ne retient pas égoïstement pour soi, n'est-elle pas



Fig. 39. — Eglise de Périers
Motif enlevé à la pointe par L. Barillet, Le Chevallier et Hansen

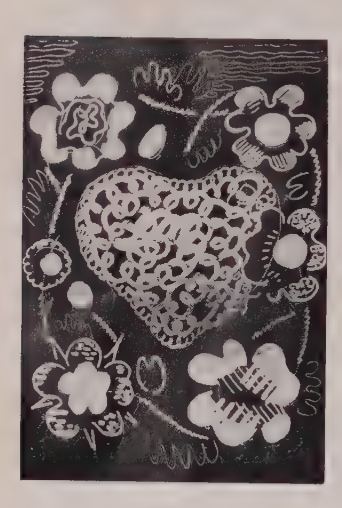


Fig. 40. — Eglise de Périers
Motif enlevé à la pointe par L. Barillet, Le Chevallier et Hansen

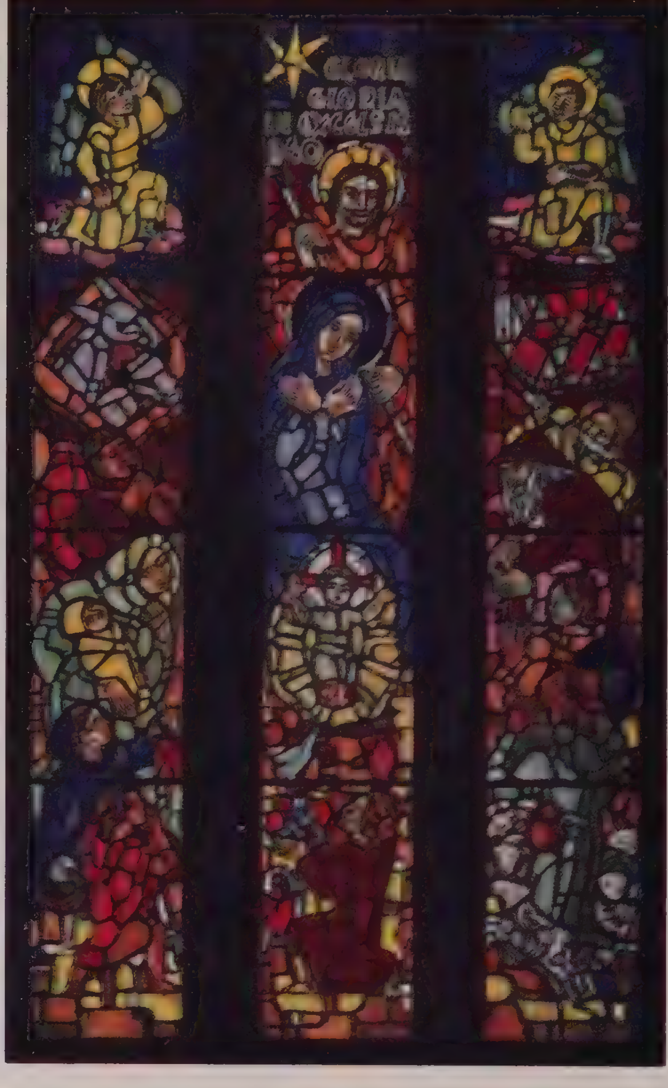


Fig. 41. — Chapelle de l'Institution Sainte Jeanne d'Arc à Argentan
Vitrail de L. Barillet, Le Chevallier et Hansen (Cliché exécuté d'après le projet)



Fig. 42. — Eglise de Périers
Motif enlevé à la pointe par L. Barillet, Le Chevallie et Hansen

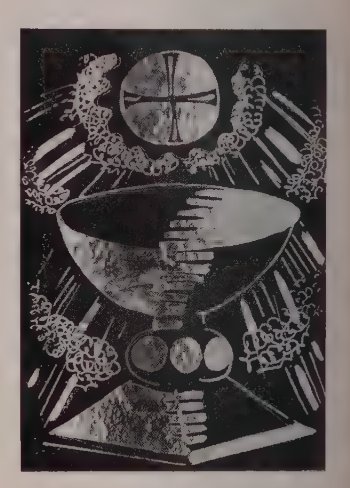


Fig. 43. — Eglise de Périers
Motif enlevé à la pointe par L. Barillet, Le Chevallie et Hansen

Des confrères m'étonnent, qui regrettent de voir leurs vitraux atteints par le soleil, quand celui-ci semble brusquement dévorer une partie de leur substance et la transporter, impalpable sur l'autel du Saint Sacrifice ou l'étendre comme un tapis triomphalement jeté sur le pavé de la nef... Ils rechercheraient volontiers les places au Nord, dont la lumière plus égale respecte davantage le tableau qu'ils ont composé. Tels ces bons chrétiens qui ne craignent rien tant qu'une intrusion un peu brusque de la grâce divine dans leur vie, quelque chose risquant de déranger le plan de perfection qu'ils se sont tracé...

La réussite, dit-on, est plus assurée pour les vitraux exposés à cette lumière froide mais plus égale... Peut-être... mais il faut du génie pour que dans cette exposition les verrières soient capables de vivre en captant les vibrations si délicates transmises au ciel septentrional par les inclinaisons de l'orbe du soleil.

Au Levant, au Midi, au couchant, le vitrail est plus soumis aux influences de l'astre qui lui donne la vie. Les nuages passant, les rayons obliques ou perpendiculaires l'animent comme les souffles de l'Esprit meuvent les âmes fidèles. Quand le soleil a

la raison profonde de l'harmonie et de la liaison de l'art du vitrail avec la religion dont il est né ?

> Domus mea, domus orationis...
> Domus tua, Domine, decet sanctitudo
> in longitudine dierum.

> « Ma Maison est une maison de prière »...
> « A ta maison, Seigneur, convient la sainteté
> pour toute la durée des jours. »

Maison de Dieu, contenant la présence réelle du Christ, rassemblant les membres de son corps mystique pour le Sacrifice et la prière, il convient à l'église d'être **sainte,** c'est-à-dire séparée de tout ce qui est profane, et cela toujours, d'une manière constante et totale.

Les arts appelés à participer à l'édification d'une église, doivent par cela même **édifier** les fidèles, non point en leur procurant une délection ou complaisance plus ou moins pieuse, mais

contribuant à former en eux le Christ, en aidant leur âmes s'ouvrir à l'action de son Esprit.

Ce qui attire dans nos âmes l'invasion de 'lEsprit-Saint c'est rientation vers Dieu de notre moi le plus intime et le plus irituel, la conscience de notre rien et du Tout de Dieu : la ière en un mot qui nous tient ouverts à Dieu, à sa Lumière, son action. Cette activité de l'âme si haute, si délicate, qui erche à joindre Dieu par la foi, l'espérance et l'amour, a bein d'être aidée et d'être **protégée.**

y prier sans l'adjuvant d'un livre les empêchant de rêver ou plutôt de révasser. » (2)

Il semble que ces deux opinions méconnaissent la véritable finalité de l'église. La grande affaire, pour le chrétien dans l'église n'est point, évidemment, d'imaginer ce qui n'y est pas, de rêver ou rêvasser, mais elle n'est pas non plus de **lire** et de suivre dans des livres le détail des offices.

La grande affaire, l'unique nécessaire, c'est de **prier** et de **participer** tout de bon par **l'intention pure,** à la louange qui

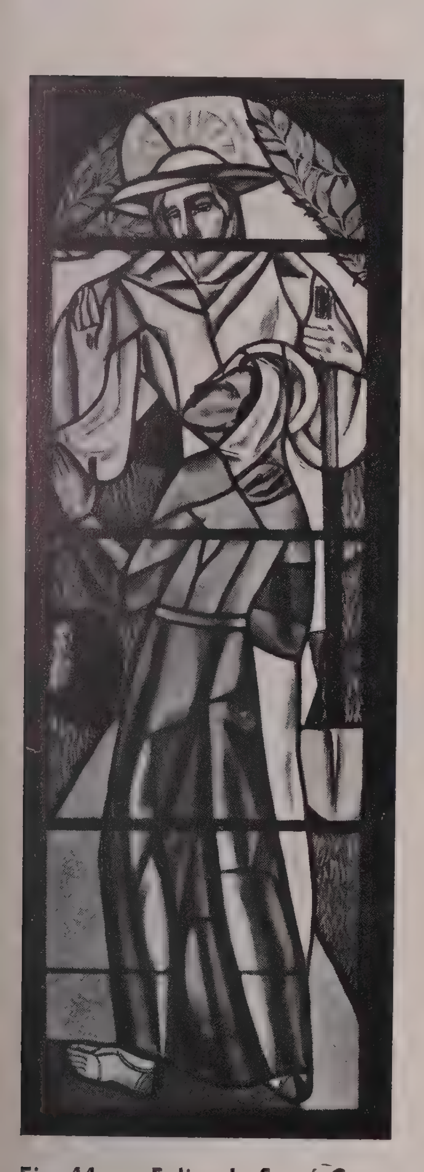


Fig. 44. — Eglise du Sacré-Cœur à Aurillac
Jésus ressuscité apparaît à Madeleine
Vitrail de Marguerite Huré

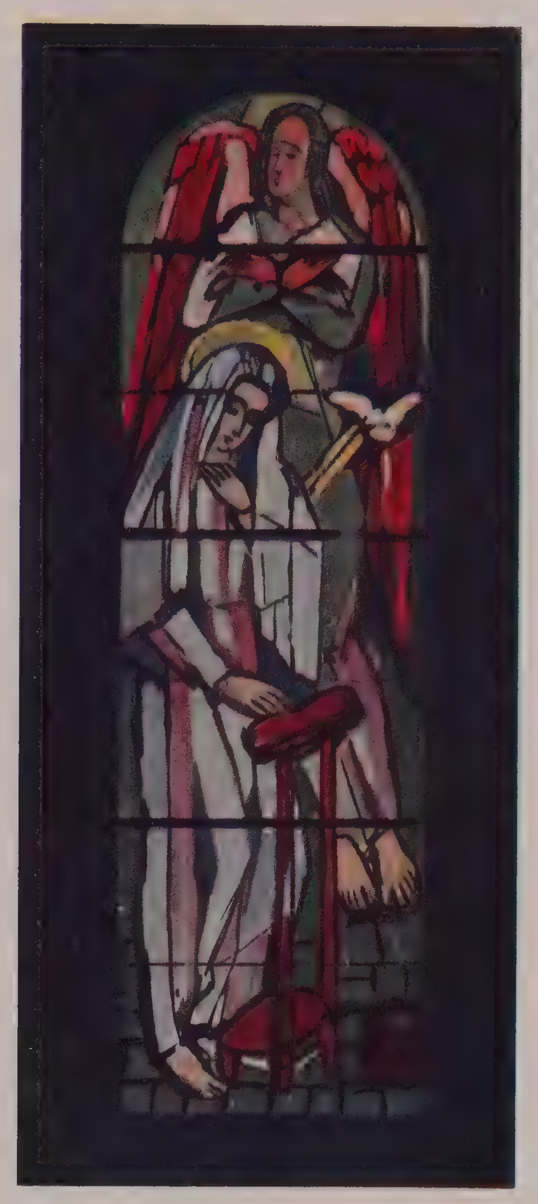


Fig. 45. — Eglise du Sacré-Cœur à Aurillac
L'annonciation
Projet de Vitrail par Marguerite Huré



Fig. 46. — Eglise du Sacré-Cœur à Aurillac
Apparition du Sacré-Cœur à Sainte Marguerite-Marie
Vitrail de Marguerite Huré

omprenant cela, nous aurons la réponse à la question qui ose presque toujours à propos du vitrail. Une église doit-elle claire ou obscure ?

Les vitraux y sont nécessaires, disent certains, parce qu'ils mbrissent. Or les églises doivent être sombres. Il y faut resir une impression de mystère, ainsi pourra-t-on s'imaginer facilement ce qui n'existe pas. » (1)

l'opposé d'autres répliquent : « Dites franchement que ntenant même avec des vitraux, il faut des églises claires. hrétien d'aujourd'hui ne participe à la liturgie que s'il peut r en main le Missel ou le livre d'heures lui permettant de re les offices. Des artistes, des membres de la Commission Monuments historiques ne vivant pas d'une vie chrétienne tous les jours, peuvent s'extasier devant la demi-obscurité cathédrales qui semble inviter au recueillement. Nous pas. églises sont faites pour les fidèles et les fidèles ne sauront

s'élève de l'église tout entière unie au Christ. La prière vraie, élévation de l'âme vers Dieu, gémissement du Saint Esprit dans l'âme, peut être aidée par l'usage du Missel, qui nous unit explicitement à la prière de l'Eglise ; mais pour permettre et favoriser cette désirable participation des fidèles à la Sainte Liturgie, il n'est pas besoin que l'église jouisse d'une lumière de salon de lecture. De nos jours, l'électricité, (si l'on veille à bien en disposer les sources lumineuses, afin que les yeux n'en soient blessés) permet d'éclairer à volonté, d'une façon commode, les groupes plus ou moins denses de fidèles, et quand il le faut, toute l'assemblée assistant aux offices pendant le temps que durent ceux-ci, soit aux heures matinales, soit au déclin du jour. On pourra donc laisser le vitrail à son véritable rôle de protecteur de la prière. Il le remplira en créant dans le temple le climat spirituel dont nous parlions tout à l'heure. Ce climat peut être procuré, suivant le caractère dominant de chaque sanctuaire par des gammes de clair-obscur et de lumière aussi nom-

(1) Ceci nous a été dit par un architecte incroyant.

(2) Ceci nous a été écrit par un bon chrétien, liturgisant convaincu.

breuses et différentes que les modes grégoriens. Une église relativement claire peut posséder ce climat ; une autre d'une obscurité de souterrain en être totalement dépourvue. Mais une certaine atténuation paraît indispensable parce que sans nuances toute expression est impossible.

Pour favoriser le recueillement, demandons tout d'abord aux architectes de prévoir l'aménagement de la lumière par la disposition et le volume des baies ; de ne pas les faire commencer trop bas, de ne pas les placer dans l'axe de nos regards lorsque ceux-ci sont dirigés vers l'autel, de les ordonner de telle sorte que, dès avant la pose des verrières il y ait déjà un rythme, une mesure imposés à la lumière, l'orientant au lieu de lui laisser tout envahir.

d'éclat ou d'assourdissement de lumière ménagées par l'emplo de la grisaille.

Comme la peinture monumentale le vitrail est une construc tion sur un plan à deux dimensions : largeur et hauteur, qu en suggère une troisième, la profondeur. La grandeur figuré de celle-ci sera commandée à l'instinct de l'artiste par le proportions de l'architecture et l'échelle de la baie. Les élé ments plastiques de la composition, y compris les personnages ne devront sortir de cet espace figuré, ni en trompe l'œil, comme venant en avant de la fenêtre, ni comme en fuite vers le dehors

Plusieurs verriers d'aujourd'hui, dans certaines de leurs œu vres, ont satisfait à ces exigences de l'art monumental du vi

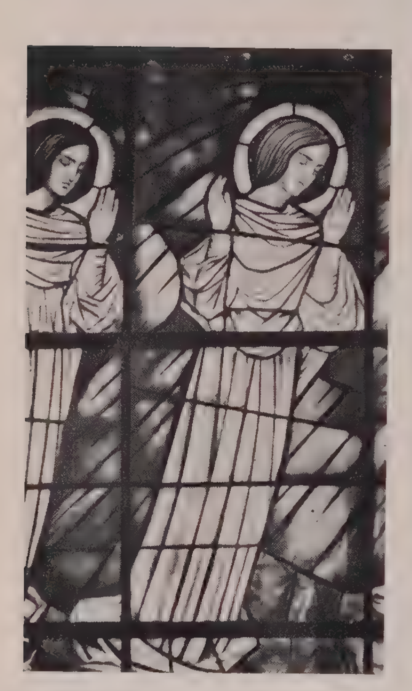


Fig. 47. — Fragment de vitrail
par Eugène Yoors



Fig. 48. — Abbaye de Cordemoy (Belgique) Sainte Lutgarde
Projet de Vitrail par Eugène Yoors

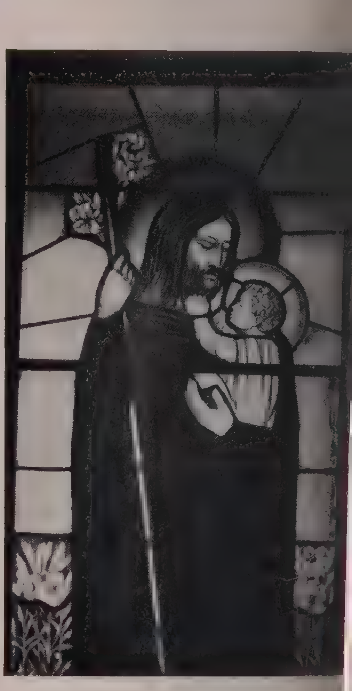


Fig. 49. — Saint Joseph
Vitrail de Eugène Yo

Verriers, respectons ces dispositions et si elles manquent, efforçons-nous de pallier à leur absence. Concevons la coloration et l'intensité lumineuse de chacune des verrières non pour elle-même, ni même pour l'ensemble des fenêtres comme s'il s'agissait d'un tableau ou d'un ensemble de peintures murales, mais surtout en **fonction de la lumière qu'elles verseront dans le monument** et de l'ambiance qu'elles y créeront.

Nous avons l'effrayante faculté d'employer pour le mal notre pouvoir d'agir, don de Dieu renouvelé en nous à chaque instant. Cette pure lumière solaire, le verrier la peut asservir à remplir l'église d'une atmosphère de discorde, de vice, de bestialité, de vulgarité, de colère... Terrible pouvoir, effrayante liberté ! Que deviendra dans ce cas, le recueillement ?

Pour séparer du profane et répondre à l'exigence de sainteté, la maison de Dieu doit être complète et circonscrite comme un grand corps vivant. Toutes ses parties doivent être jointes entre elles. Les vitraux ne laisseront pas de trous dans les murailles en donnant illusion de fenêtres ouvertes sur un monde, peut-être magique, mais extérieur.

Par la disposition des couleurs et des valeurs, par la résille des plombs, ils formeront un ensemble de volumes suggérant à l'esprit l'existence d'un espace coloré reliant entre eux les membres de l'architecture. Cet espace prendra vie et expression selon le dessin et les formes qui le composeront et les valeurs

trail, mais dans bien des cas plutôt par une heureuse rencon tre que par un dessein réfléchi... Pour amener une renaissanc véritable de ce beau métier, chrétien entre tous, il serait dési rable que nous reconnaissions tous et acceptions les nécessité techniques qu'impose au vitrail sa **condition spirituelle.**

Puissent ces lignes éveiller l'attention et inviter à les reche cher. Dans l'église moderne aussi bien que dans la cathédrale d XIII[e] siècle, l'âme chrétienne est en droit de chercher, et, grâc aux vitraux, doit pouvoir trouver, au sein de la « Ténèbre rayon nante »,

« La nuit pleine de repos quand perce la blancheur de l'auror
le concert silencieux, la solitude retentissante,
le banquet qui repose et fait grandir l'amour. »

La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora
La musica callada
La soledad sonora
La Cena, que recrea et enamora. (1)

Le cantique du vitrail est, lui aussi, un cantique spirituel.

Valentine REYRE.

(1) St. Jean de la Croix : Cantique spirituel, strophe XIV.

es Verrières du Petit Séminaire de Voreppe



Fig. 50. — L'église du Petit Séminaire de Voreppe.
Architecte : Pouradier-Duteil.

Il ne faut pas chercher ici des symboles, au moins des symboles iconographiques. L'artiste n'a pas désiré que son œuvre absorbe la pensée, comme le ferait une image, ni qu'elle attire ou retienne l'attention. Ces verrières doivent participer à la prière, comme l'orgue et l'encens. En accord avec la lumière du Bon Dieu, chaque heure fera chanter avec sa vibration particulière chacune des baies.

Unissant l'image de la vie à celle du jour, l'artiste a développé son thème en suivant la rose des vents. La disposition des teintes fait se conjuguer face à face les bleus des 1re et 11me baies, les roses des 2me et 10me baies, les verts des 3me et 9me baies. Chaque baie a une base et un chef de tons solides, ainsi qu'un cœur lumineux, mais dont la disposition change de l'une à l'autre verrière.

Le thème choisi est la vie du prêtre, depuis l'appel à la vocation et le don de soi jusqu'au retour au Père. Les 5 verrières de l'abside figurant la vie intense du prêtre (nos 4 à 8) sont dans les tons rouges. Les autres dans des tons plus clairs. Leurs énumération successive donnera une idée de l'esprit dans lequel l'œuvre a été conçue

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Fig. 51.

1) Bleu — Enfance du futur prêtre
2) Rose — L'appel et le don
3) Vert — Tentations et premières épreuves
4) Rouge — La première Messe
5) Rouge carminé — Les œuvres actives.
6) Rouge (la plus éclatante de toutes. 514 pièces de rouges divers — Le Renouvellement par l'Oraison)
7) Rouge mêlé de bleus, gris et verts — Les Missions étrangères
8) Rouge violet — Les épreuves de la maturité
9) Vert — Œuvres humbles sans réussite visible
10) Rose — Le dépouillement.
11) Bleu crépusculaire — Le Retour au Père

Voilà donc, trop brièvement résumée, la pensée qui a dirigé la conception de ces verrières. Deux sensations ont été souhaitées celle de l'Amour parfait suscitée par les roses semés à peu près partout; plus encore celle de la jeunesse impérissable de l'âme, donnée par le courageux petit jaune verdâtre, le jaune des bourgeons printaniers. Cette teinte règne en plus ou moins grande quantité dans toutes les verrières, sauf dans les deux ultimes : le Dépouillement et le Retour au Père

V. CORDIER



F. 52. — Détail du vitrail fig. 53 (partie …érieure).



Fig. 53. — Sainte Foy. — Vitrail exécuté pour l'église de Burzy par M. Huré.



Fig. 54. — Détail du vitrail fig. 53 (partie inférieure).

… se rend compte par les détails du vitrail de Sainte Foy (fig. 52 et 54) de la liberté avec laquelle l'artiste a enlevé, à certains endroits, … moyen du style ou de la hampe du pinceau, la grisaille encore fraîche pour obtenir les lumières qui rendent ce petit vitrail si vivant.

UN ATELIER DE VERRIER

AUTREFOIS ET AUJOURD'HUI



Fig. 55. — Vitrail exécuté pour l'église du Collège St-François, à Alençon
par J. Hébert-Stevens,
d'après carton de Mme Peugniez.

C'est une fête à se donner, pour peu que l'on soit enclin au rêve, d'imagine la consécration d'une cathédrale, au XIIIme siècle, après la pose des vitraux l'édifice débarrassé de ses échafaudages apparaît pour la première fois à ceux mêmes qui l'ont construit et ce premier souffle mystique l'anime qui nous tou che encore aujourd'hui. L'apparition de l'élément coloré dans des proportion inconnues détermine parmi le peuple un émoi presque physique, et quel n'es pas le ravissement de ceux qui, ayant soupçonné à travers d'émouvants tâtonnements les immenses possibilités du verre, voient leurs espérances dépassées ?

Evidemment la comparaison n'est pas sans tristesse des temps où nous vivons avec ces âges disparus. Et l'esprit d'un verrier s'obstine à chercher les raisons qu valent au vitrail sa condition humiliée. Disons-le tout de suite, la qualité des verres employés n'est pas en cause. Les fabricants ne s'en donnent pas toujours la peine mais, lorsqu'ils le veulent, ils refont exactement les tons anciens et d'autres qui les égalent comme couleur et comme matière. Ce qu'il faut ajouter c'est qu'un vitrai gagne à vieillir . une expérience de dix ans suffit à l'apprendre au verrier; les vitraux de Chartres au temps de leur jeunesse n'avaient pas ce raffinement qui nous en-chante aujourd'hui; ils étaient plus barbares, plus heurtés. Le champignon qui les attaque et leur donne à l'extérieur un aspect de mica, communique au ton une densité qui ajoute à sa beauté; un verre moderne, à côté, paraît « creux » : c'est là un défaut qui lui passera.

Si nos matériaux sont les mêmes, la déficience est-elle donc aujourd'hui dans l'esprit ? Le sentiment religieux n'a-t-il plus la même vitalité ? Dans la masse des foules, c'est certain, mais la foi a-t-elle résonné jamais d'accent plus authentique que par la voix de Péguy ou de Claudel ?

Doutera-t-on de la sensibilité moderne ? Elle est autre, il n'est pas sûr qu'elle soi inférieure à celle des anciens. Considérons les sculpteurs par exemple : un Rodin un Maillol, un Despiau peuvent voisiner avec les plus grands de tous les temps.

Et pour nous consoler nous autres, disons-nous que les verriers anciens n'avaien pas tous du génie. Ils avaient du goût, un goût qu'une médiocrité ambiante n'étai pas venue gâter; ils usaient de gammes de tons restreintes, ce qui est u



Fig. 56. — L'Annonciation. — Vitrail exposé au Palais du Trocadéro (Monuments Historiques, Classe 25bis).
Exécution de J. Hébert-Stevens.
Carton de Mme Pauline Peugniez.



Fig. 57. — Enfant de chœur. — Détail d'un vitrail exécuté pour l'église Notre-Dame, à Montréal (Canada)
par André Rinuy



Fig. 58. — « Notre-Dame de Vie Intérieure ».
Vitrail de Mme Pauline Peugni



Fig. 59. — Mort de Saint François d'Assise.

Vitrail de P. Bony.

élément de réussite; et puis le sens de la composition qu'ils héritaient de la tradition byzantine se soumettait tout naturellement aux cadres architecturaux volontaires qui le soutenaient. Enfin, ils se copiaient les uns les autres. C'était moins malhonnête après tout que d'inventer de mauvaises compositions et de les installer sans inquiétude dans des sanctuaires qu'elles déshonorent. Mais, enfin, leur production était très inégale ; il semble que le génie y passe seulement comme une lueur au transept nord de Chartres par exemple et dans certains morceaux du XVme siècle qui ne sont peut-être pas toujours les plus à l'honneur.

* * *

A quoi tient donc le pas qui nous sépare des anciens et nous fixe dans notre misère ? Il tient à nos méthodes de travail, il tient aux conditions qui nous sont faites dans la société moderne, conditions dont le verrier est le premier fautif, mais où le public a, lui aussi, sa responsabilité. C'est un état d'esprit qui serait à transformer, une ambiance d'intelligence et d'art qu'il faudrait créer autour du verrier. Peut-être que rien n'interdirait alors au vitrail de donner des équivalences artistiques des siècles passés.

Comparons un atelier d'aujourd'hui, les méthodes qu'on y emploie trop souvent, avec l'échoppe d'autrefois, la différence apparaît du tout au tout. Au moyen âge on y respire la ferveur, ces gens se sentent sur la voie de réalisations magnifiques ; ils préparent leurs verrières comme le pilote d'avion prépare un raid, parvenant à la mise au point par des essais progressifs, ne négligeant rien pour atteindre un certain point de perfection, comme des hommes qui savent qu'un peuple entier suit leur effort.

Leur atelier est au pied de l'édifice, c'est là que s'ébauchent les grandes lignes de leur composition, là qu'ils essayent l'effet de leurs morceaux de verre, et dès que les panneaux sont assemblés, ils les présentent à la place qu'ils doivent occuper, les modifiant au besoin.

Ils n'ont pas pu ne pas tâtonner : l'œil le plus sûr ne prévoit pas exactement l'effet à 25 mètres de haut d'une verrière réalisée avec un recul de 4 à 5 mètres dans l'atmosphère de l'atelier. L'importance respective des surfaces y est modifiée, les clairs s'élargissent, mangent les foncés ; certains tons se trouvent appauvris, d'autres comme les bleus, considérablement exaltés. Cette parfaite adaptation du dessin et de la couleur de leurs verrières au rôle qu'elles devaient jouer dans l'architecture n'est pas le résultat d'un premier essai. Mais le facteur temps ne prenait pas alors le sens péremptoire qu'il revêt maintenant. La journée d'un apprenti n'avait guère de valeur, on travaillait lentement. Un atelier du XIIIme siècle ne réalisait pas en un an le quart de ce qui sort d'un atelier moyen d'aujourd'hui. Et puis, ces travaux se fixaient sur un problème unique avant d'aborder le suivant. C'était un atout pour les bien résoudre.

Enfin, dans ces recherches, nos ancêtres étaient soutenus, conseillés par une élite qui s'intéressait à leurs travaux. Au jour tombant, quand les apprentis s'en étaient allés, que le chantier perdait son aspect de ruche bruissante, on imagine les entretiens des maîtres d'œuvres, des sculpteurs et des verriers en face des premiers vitraux posés. Ah ! les heureuses gens ! On pense à eux comme on évoque certains quartiers d'Assise : ceux qui veulent bien gagner quelque argent pour vivre, mais ne songent pas à vivre pour gagner de l'argent rayonnent une ambiance exquise.



Fig. 60. — Vitrail exécuté pour le couvent de Sainte-Sabine, à Rome.

Dessin de M. A. Couturier, O. P.
Exécution de J. Hébert-Stevens.



Fig. 61. — Saint Dominique. — Détail d'une verrière exposée au pavillon du Vitrail.
Composition de M. A. Couturier, O. P.
Exécution de Marguerite Huré.



Fig. 62. — La Source.
Vitrail dessiné par M. A. Couturier, O. P.; exécuté par Marguerite Huré.



Fig. 63. — Détail d'un vitrail par André Rinuy.

De ce retour sur le passé, embarquons-nous pour un non moins beau rêve : imaginons le verrier d'aujourd'hui, mettant ses pas dans les pas des anciens. Imaginons — n'avons-nous pas dit que nous étions en plein rêve? — le client lui faisant confiance et lui laissant toute liberté. Notre verrier a loué une petite chambre non loin de l'église à décorer. Dans cette église, par soleil et par temps gris, à diverses heures du jour, il passe de longs moments. Car les sanctuaires comme les êtres dégagent une atmosphère qui leur est particulière et plus que les autres ceux qui ont vécu. Cette atmosphère on la respire comme un bouquet, mais il s'agit de s'y adapter, de s'y fondre. L'archéologie n'a pas là grand'chose à voir. L'accord qu'il faut créer est bien plus subtil que des rapports de date, de style et même de formes.

En regardant les baies blanches, le verrier y voit jouer des gammes de couleur qui se précisent peu à peu ; les grandes lignes de sa composition s'y inscrivent avec la proportion des personnages ou des motifs géométriques. Sur place il fait ses premiers croquis, il sort de sa poche des morceaux de verre et tandis que chez lui il eût trouvé ces deux bleus ou ces deux jaunes d'égal intérêt, il n'hésite pas ici sur celui qu'il faut choisir. Lorsqu'il regagne son atelier, c'est d'après ces échantillons qu'il établit maquettes de verre et contours, choisit les feuilles colorées qui constitueront l'harmonie du vitrail. Les morceaux étant coupés et provisoirement enchâssés dans du plomb, l'ouvrier dresse les panneaux ainsi assemblés contre une fenêtre.

Le verrier se trouve alors en face d'un orchestre insuffisamment mis au point, où son œil sent d'autant mieux les discordances qu'il est plus exercé. Il faut déplacer certains plombs, changer des verres pour en atténuer ou exalter la qualité jusqu'à ce que l'ensemble prenne une cohésion. Mais la vraie musique ne s'obtient qu'à la grisaille, peinture incolore qui, sans modifier le ton du verre, donne à chaque fragment sa place dans la hiérarchie des valeurs, c'est-à-dire des clairs et des foncés. C'est dans la façon d'user de cette grisaille, répartition et facture, que se décèle la sensibilité de l'artiste. Avec un même réseau de verres colorés, un bon verrier ou un médiocre obtiendront des effets fort différents, comme un chef remarquable tire des ressources inattendues d'un orchestre habituellement froid.

Lorsque l'équilibre du vitrail est à peu près réalisé, qu'en terme d'atelier « ça se tient », le verrier retourne le présenter dans l'église, et surtout s'il s'agit d'une grande fenêtre vue d'un peu loin, il éprouve le besoin d'y faire de nouvelles modifications; elles consisteront généralement en simplifications dont le but est de souligner la lisibilité non pas tant du sujet que de la construction des surfaces claires et foncées qui font la beauté de la composition.

Tout maintenant est au point, notre artiste n'a plus qu'à démonter son vitrail, jeter les plombs à la refonte, faire à 600 degrés, avec les surprises et les aléas qu'elle comporte, la cuisson des verres et remonter ceux-ci en plombs épais, définitifs cette fois.

***

J'ai essayé d'ébaucher ce que devrait être, à mon sens, l'élaboration d'un vitrail. Il faut bien que le public sache que nous ne pro-



Fig. 64. — « Notre-Dame des Enfants sages. » Vitrail de l'église de Plessier-Rozainvilliers (Somme).
Vitrail de Mme P. Peugniez.



Fig. 65. — « Mon âme a faim et soif du Dieu vivant. »



Fig. 66. — « Le royaume des Cieux est semblable à un filet... »



Fig. 67. — « Voyez les lis des champs; ils ne sèment ni ne moissonnent... »

Vitraux exécutés pour Volparaiso (Chili), par M. Huré, d'après cartons de M. A. Couturier, O. P.

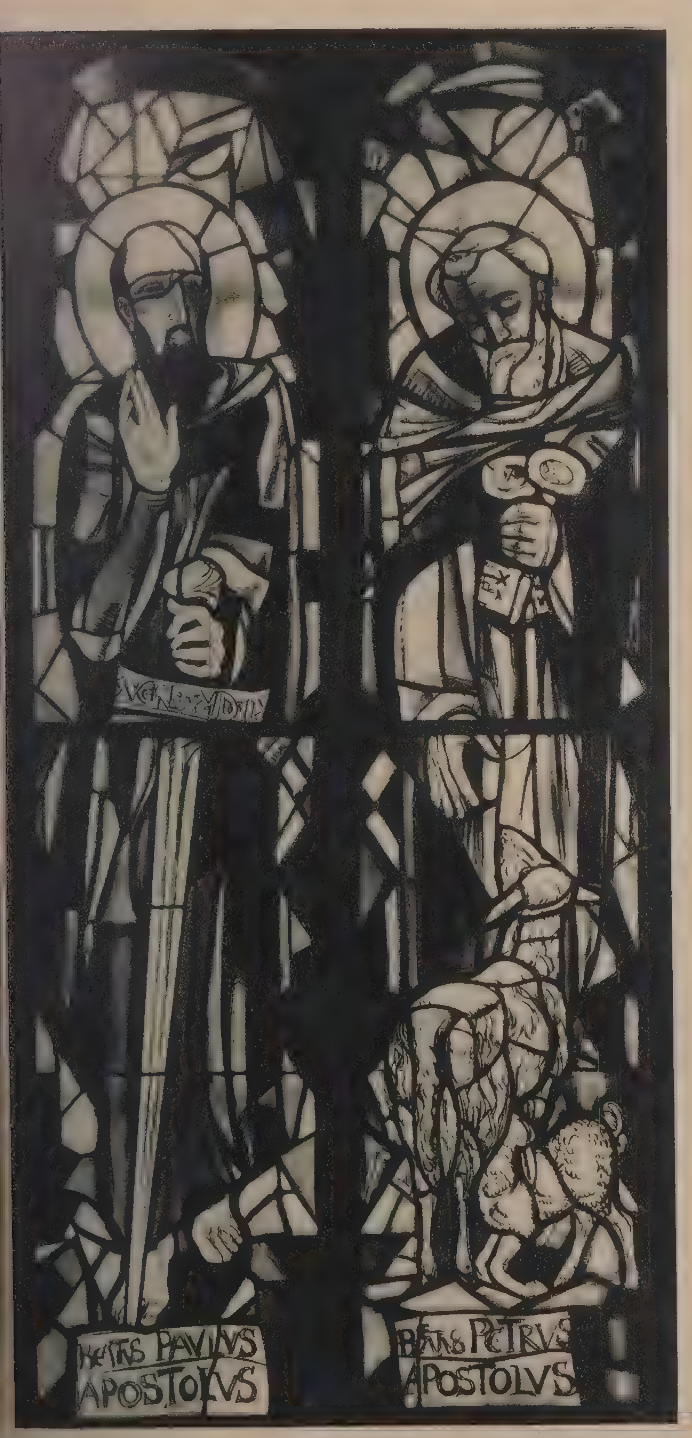


Fig. 68. — Saint Pierre et Saint Paul. — Vitrail du Grand Séminaire d'Ajaccio.

Composition de Val. Reyre.
Exécution de Marg. Huré.

cédons pas ainsi ; l'exécution de chaque verrière nous laisserait largement en débours

Pratiquement ce long travail d'adaptation sur place ne se fait pas L'idée de confectionner un chapeau pour une femme qu'elle n'a jamais vue et sans le lui essayer ferait rire une modiste; mais celui qui travaille pour les siècles ne connaît pas toujours ce scrupule de l'ouvrière dont l'œuvre aura la durée d'un printemps ; il acceptera de faire une verrière pour une église qu'il n'ira pas voir. En le supposant plein de qualités, comment ce vitrail embellirait-il un ensemble auquel il n'est pas adapté ?

Le même souci de ne pas excéder des prix trop bas fait parfois escamoter la mise en plombs provisoires, les remaniements, l'apport de la grisaille. Une maison de vitraux qui veut prospérer doit travailler comme une usine où est installé le système Taylor; il s'agit de faire des verrières au rythme où Ford fait des autos. Point de repentirs, le geste d'un ouvrier coûte trop cher.

Ces mœurs ont fait des verriers, plutôt que des artistes, des commerçants. Le public d'ailleurs les traite comme tels, discute leurs prix comme un mémoire de plomberie

« Si pour cette modeste somme un verrier consentait à décorer toute mon église » ! se dit M. le curé, il trouvera hélas ! ce verrier. Il s'agit d'une église perdue au fond des campagnes, personne n'ira voir ces vitraux ! Qu'il était charmant pourtant ce sanctuaire champêtre. Au cours des âges les artisans du village y avaient laissé un peu de leur cœur dans une statue, dans les boiseries de l'autel, dans le confessionnal gris Trianon où la coquille Louis XV se détachait en rose Les vitraux blancs n'étaient pas laids · il eût suffit d'en consolider les croisillons. Mais le scandale est consommé : dans des caisses l'affreuse camelote en série est arrivée. Elle impose ses couleurs violentes et désaccordées. La vulgarité est entrée, elle parle fort et le charme est rompu.

Il faudrait pourtant expliquer qu'un vitrail ne se « fabrique » pas, mais comme toute œuvre d'art, se mûrit longement. Il faudrait laisser au verrier le temps de rêver à son œuvre, au besoin de la recommencer si elle ne le contente pas. C'est là le pain quotidien du métier d'artiste, en fait le verrier ne mange pas de ce pain-là. Et comme si l'on craignait qu'il ne mît pas assez de hâte à bâcler son travail, il y a souvent pour le presser une bénédiction de cloches en perspective ou une tournée de confirmation. Les donateurs ne pourraient-ils se baser sur les manières de faire de l'administration des monuments historiques qui laisse toujours de suffisants délais d'exécution.

Un conférencier remarquait dernièrement que la plus triste époque du vitrail au point de vue artistique, la seconde moitié du XIXme siècle, fut celle où la corporation employait le plus d'ouvriers et fabriquait chaque année les plus grandes surfaces de verrières.

En revanche il existe actuellement quelques artistes isolés et à peu près ignorés qui poursuivent des recherches en réalisant trois ou quatre vitraux par an. Ils nous donnent à réfléchir. Avec un trop gros débit on peut rester dans des travaux honnêtes, on ne peut atteindre une certaine qualité spirituelle qui ne fleurit que lentement et dans le recueillement.

Enfin la grande misère du verrier d'aujourd'hui vient de son isolement; il n'a guère de rapports qu'avec ses clients et ils sont plutôt déprimants, car le public, même cultivé, même possédant un certain bagage archéologique ignore tout des problèmes plastiques





L'Assomption de la Très Sainte Vierge.



L'Adoration des Mages.




Jésus est retrouvé dans le temple.





La descente du St-Esprit sur les Apôtres.

Fig. 69. — Eglise du Fayet (Haute-Savoie). — Vitraux en mosaïque de dalles de verre
par Alexandre Cingria.

Il n'est pas de joie meilleure pour nous verriers que d'être critiqués par quelqu'un qui parle notre langue, qui, ayant goûté les quelques qualités que nous avons pu mettre dans une œuvre, nous en signale aussi les déficiences, joie d'autant plus précieuse qu'elle est infiniment rare. Les artistes, les critiques, les amateurs — j'entends les grands amateurs, ceux qui ont découvert les impressionnistes ou Cézanne — ne s'intéressent pas au vitrail ; c'est peut-être parce qu'ils n'y trouvent pas le genre de recherches et la qualité de sensibilité qui les touchent. Le verrier qui aime son métier, goûte assez de joies pour ne pas se plaindre, mais entre le clergé qui le comprend rarement et les artistes qui l'ignorent, c'est un grand isolé.

Le congrès du vitrail qui s'est tenu au mois d'octobre, marque une date heureuse. Pour la première fois des verriers se réunissaient, non plus en syndicat pour discuter de questions commerciales, mais sur un terrain artistique. La qualité des orateurs qui y prirent part, l'apport très intéressant des artistes étrangers, la vie qui animait les séances, grâce à l'intelligente activité du secrétaire du Congrès, semblaient ouvrir une ère nouvelle. D'autres réunions de ce genre sont en perspective, ainsi que des voyages en groupes aux sanctuaires du passé et aux meilleurs ensembles modernes.



Signalons avec joie ces indices vers des conditions plus voisines du milieu où s'élaborèrent les belles œuvres d'autrefois, vers un renouvellement aussi de l'état d'esprit du verrier. S'il a suffisamment le respect de lui-même pour se situer sur un certain plan, il peut être porteur des plus beaux messages.

L'âme moderne est ouverte au mysticisme, elle n'est pas dépourvue d'inquiétude, plus peut-être qu'on ne l'a jamais eu, elle a le sens du mystère : c'en est un que le passage de l'émotion plastique à l'émotion spirituelle. C'est aussi pour certains esprits la seule voie d'acheminement vers la foi.

L'art du vitrail est après la musique celui qui agissant de façon plus directe sur les sens, ouvre aussi plus naturellement l'accès des seuils invisibles. On voudrait que puissent témoigner ceux-là qui, au cours des âges, dans la lumière de Chartres, ont senti pour la première fois la nostalgie d'une lumière intérieure.

J. et P. HEBERT-STEVENS

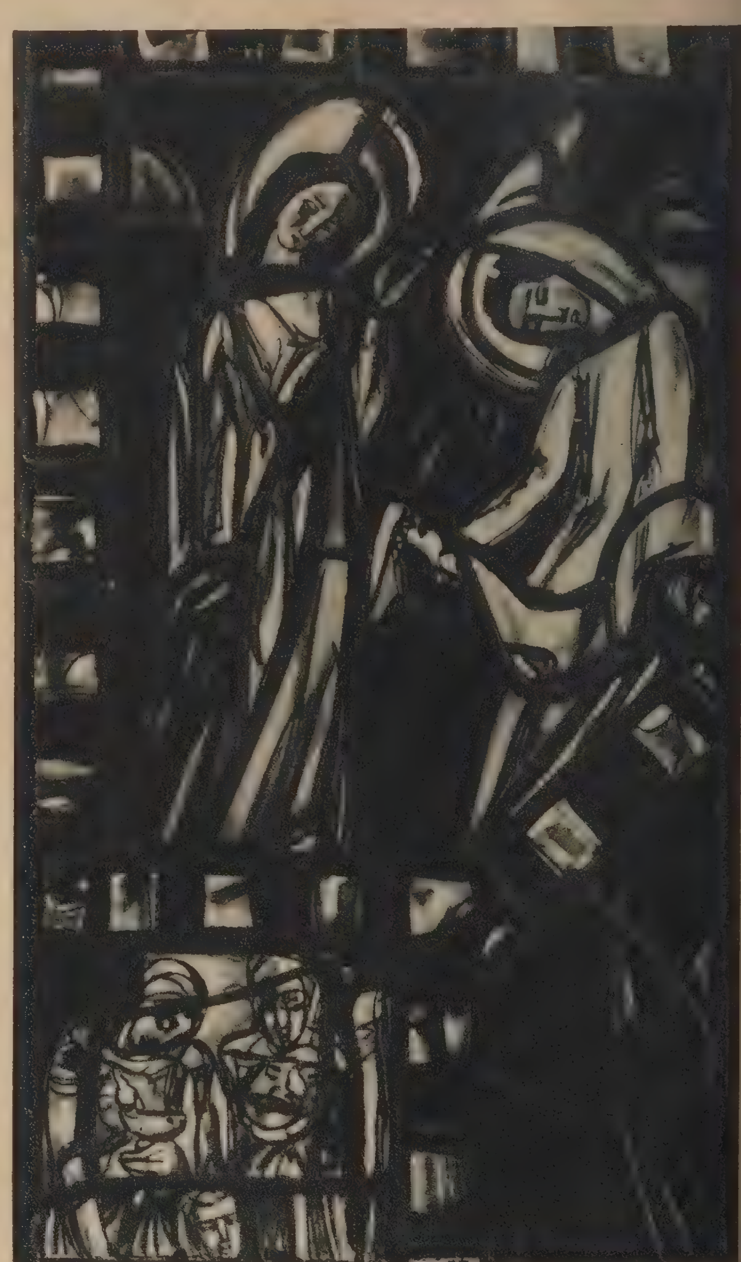


Fig. 70. — Annonciation. — Ce fragment de vitrail montre bien la technique : mise en plomb, peinture à la grisaille.
Composition de Val. Reyre.
Exécution de Marg. Huré.



g. 71. — Le Christ-Roi. Vitrail du
villon Suisse à l'Exposition de 1937
par Alexandre Cingria.



Fig. 72. — Eglise d'Orsonens (Suisse).
Vitrail d'Alexandre Cingria.



Fig. 73. — N.-D. de Lausanne
ayant à ses côtés St Maire et
St Amédée. — Projet de vitrail
par Alexandre Cingria.



Fig. 74. — Adoration des rois mages.
Fragment de vitrail d'Eugène Yoors.



Fig. 75. — Le Bon Samaritain.
Fragment de vitrail d'Eugène Yoors.



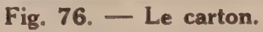


Fig. 76. — Le carton.

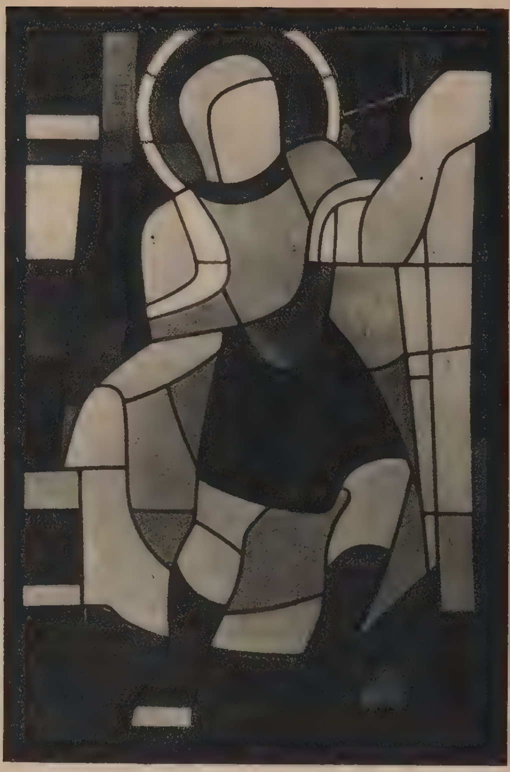


Fig. 77. — Le choix de la coloration et la mise en plomb provisoire.



Fig. 78. — Peinture du trait.

LES PHASES SUCCESSIVES DE LA FABRICATION DU VITRAIL.



Fig. 81. — La coupe du verre d'après des gabarits de papier fort.

LES PHASES SUCCESSIVES DE LA FABRICATION D'UN VITRAIL.

Grâce à l'obligeance de Monsieur Louis Barillet qui a bien voulu faire exécuter les photographies ci-dessus à leur intention nos lecteurs non initiés se rendront compte par un exemple concret de la technique du vitrail et de ses différentes phases.

Après avoir dessiné le projet de la verrière tout entière à une échelle réduite (5 ou 10 pour cent) on dessine le **carton** à grandeur (fig. 76). D'après ce carton des gabarits représentant les différents éléments de la mosaïque translucide sont découpés dans du papier fort. On voit (fig. 81) le verrier se servant de ces gabarits pour découper les morceaux de verre. Tous ces morceaux de verre étant découpés, on les assemble en une mise en plombs provisoire (fig. 77) qui permettra la peinture du trait (fig. 78). Le trait est exécuté ici avec une grisaille diluée avec de la gomme et du vinaigre. On laisse sécher le trait; puis le modelé est obtenu (fig. 79) avec une grisaille composée de gomme et d'eau. Il ne reste plus à présent qu'à enlever les verres de leur sertis de plomb pour les mettre au four (fig. 80). Ensuite a lieu la mise en plomb définitive et la soudure.



. 79. — La grisaille de modelé est appliquée (gomme et eau).

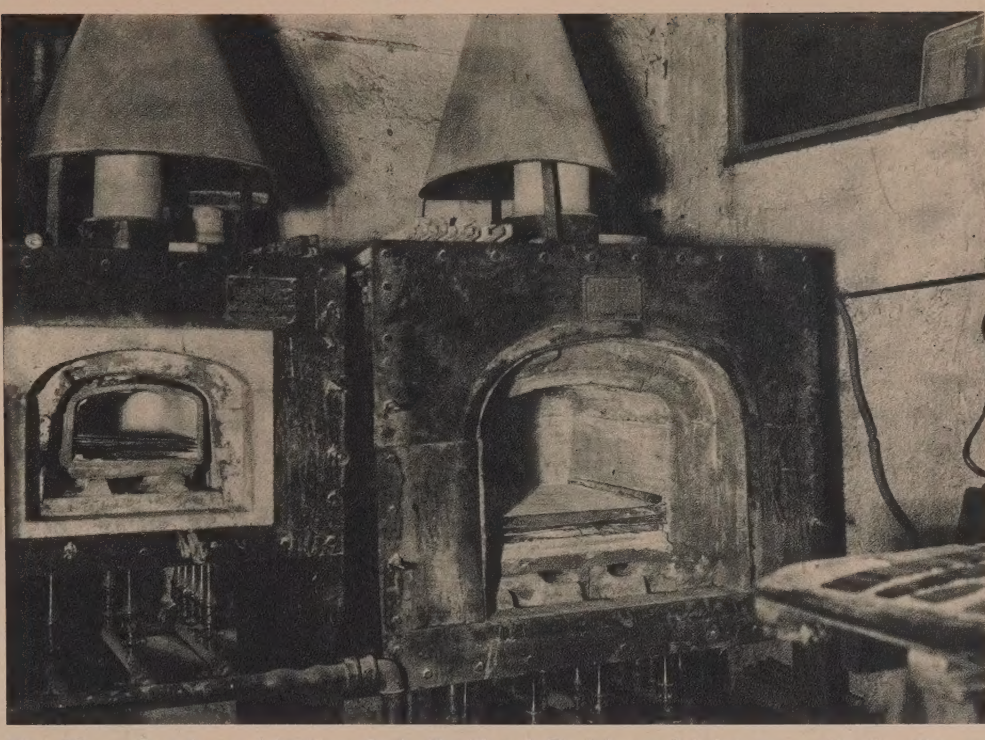


Fig. 80. — Les fours (Ateliers de L. Barillet, à Paris). — Ici des appareils chauffés au gaz fixeront la grisaille sur le verre à une température de 500 degrés environ.

LES PHASES SUCCESSIVES DE LA FABRICATION DU VITRAIL.



F. 82. — Eglise de Barneville (Manche).
itrail de L. Barillet, Le Chevallier et Hansen.



Fig. 83. — La Vie de St François. — Vitrail exécuté pour l'église St-Martin aux Burneaux (Seine-Inférieure)
par L. Barillet, Le Chevallier et Hansen.

Une époque nouvelle pour le Vitrail (1)

L'art de la décoration des fenêtres par le verre — l'histoire nous l'apprend — n'a pas existé, ou peu s'en faut, avant l'ère chrétienne. A partir de cette dernière seulement, la décoration des fenêtres par le verre fut sérieusement poussée et menée à un niveau artistique remarquable. Le christianisme jouait un rôle prépondérant dans l'art des civilisations aux siècles dont nous parlons. On ne s'étonnera donc pas de voir les églises et les cathédrales être les bénéficiaires de cette efflorescence merveilleuse du vitrail, au point de vue de la couleur et de la technique. Un grand nombre de critiques d'art, de critiques allemands notamment, ont décrit ces merveilles du vitrail à l'époque gothique dans toute l'Europe.

Cependant aujourd'hui, en un temps où le perfectionnement de la technique se révèle à tous les yeux et dans tous les domaines : avions, zeppelins, automobiles acquérant des vitesses toujours plus rapides sur des routes merveilleusement construites et organisées, ces antiques beautés et les techniques grâce auxquelles elles furent produites, nous paraissent commencer à vivre d'une vie étrangement recluse. Il nous faut, semble-t-il, un élément artistique, né de l'imagination et de la technique d'aujourd'hui, pour compenser les fatigues et la rapidité de la vie active de nos jours. En regardant autour de nous dans le monde Européen, nous constatons que partout on tend vers ce but. Pour ce qui concerne l'art du verre ces aspirations paraissent avoir reçu satisfaction, lorsqu'on examine les essais qu'a pu faire l'Ecole de Stuttgart, à la section de la verrerie, dirigée par le Professeur von Eiff. Là non seulement il a été répondu à la demande de Gœthe : « Plus de Lumière » au moyen d'une technique

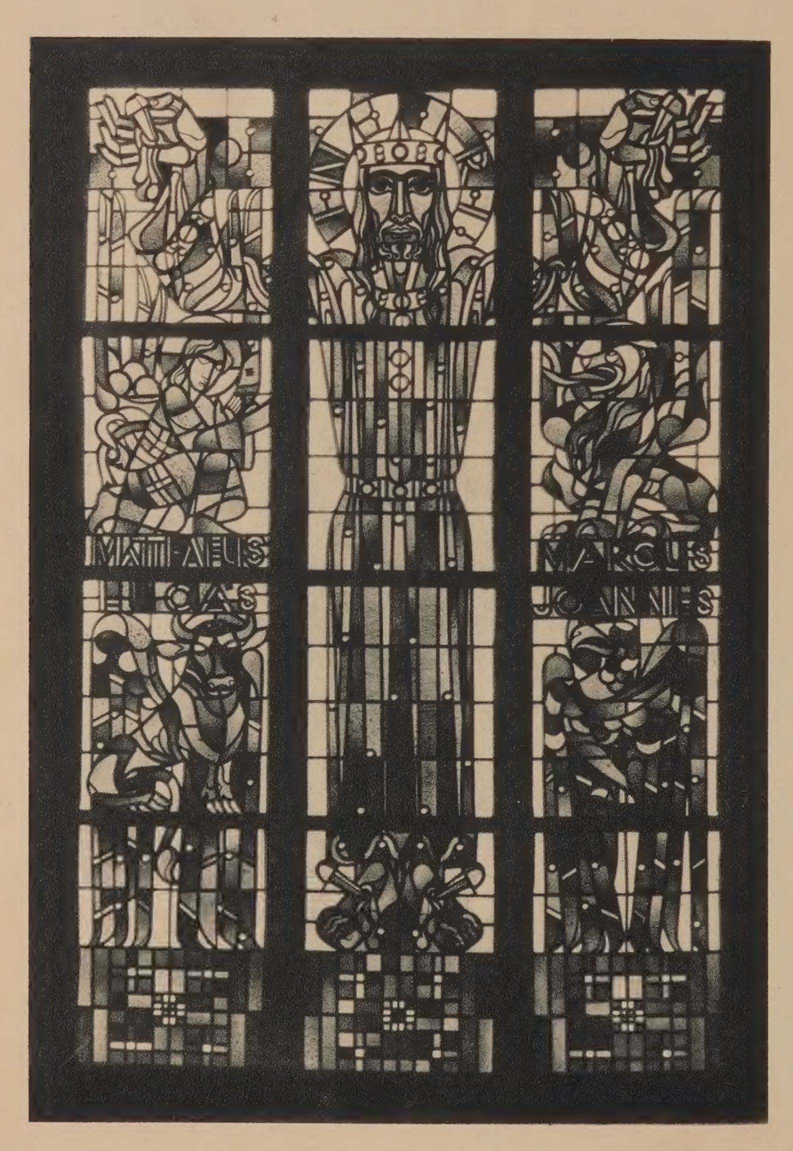


Fig. 84. — Cathédrale de Luxembourg. — Vitrail de la Crypte par le Professeur A. Wendling (Aix-la-Chapelle).



Fig. 85. — Glace de couleur bleue-grisâtre, de 1,10 m. x 1,60 m par Karl Auer, Section du Professeur W. von Eiff Académie des Beaux-Arts de Stuttgart.

permettant de produire des plaques de verre de toutes grandeur et de toutes couleurs, mais on a de plus résolu ce problème : pro duire sur le verre les dessins les plus variés, grâce à des technique modernes.

En 1902, feu le Professeur Dr. G. E. Pazaurek, Directeur du Mu sée des Arts et Métiers de Stuttgart, décrivait déjà les possibilité techniques de ces nouveaux procédés de travailler le verre, dan son livre « Moderne Gläser » (2). Le Professeur von Eiff, s'inspiran de ces directives, a développé et mis à l'épreuve cette technique tous les points de vue, pendant de longues années, en collabora tion avec ses élèves. Outre l'élan artistique donné par le Professeu von Eiff, son travail soigneux et son expérience attentive ont permi les résultats obtenus aujourd'hui. Il s'agit ici de quelque chose d tout-à fait neuf, d'un procédé bien digne de notre temps. La lumièr pénètre dans nos intérieurs à travers des fenêtres de toutes grandeurs constituées de verres des tons les plus variés et ornées de toute sortes de figures et de dessins. Ces derniers, produits à l'aide d'u instrument flexible, semblable à celui employé par le dentiste, ou l'aide d'un moteur à main, sont conçus, comme la lumière qui le pénètre, d'après des concepts artistiques, modernes dans le meilleu

(1) Nous publions ces lignes telles qu'elles nous sont parvenues, afin que n lecteurs puissent juger objectivement des principes mis à la base de l'Ecole Stuttgart. (N. D. L. R.)

(2) Seeman Verlag, Leipzig.

ns du mot. L'ancien vitrail avait besoin de plombs pour remédier x défauts techniques d'une époque où l'on ne pouvait pas encore briquer de grandes plaques de verre. La nouvelle façon de procéder n'a pas seulement procuré au vitrail d'aujourd'hui des techniques nouvelles, elle a ouvert devant lui le champ de possibilités artiques nouvelles.

On pourrait naturellement montrer de façon précise comment les rtisans de la tradition rejoignent peu à peu le Professeur von Eiff son école de Stuttgart en se ralliant à leurs idées. Dans son livre : Die Entwicklung des Künstlerischen Fensters im Rahmen der Kulrgeschichte » (1), le Professeur von Eiff a donné lui-même un bref erçu historique de l'art du verrier depuis l'époque des premières nêtres en verre jusqu'au vitrail artistique moderne, tel qu'il peut re réalisé grâce à la nouvelle technique de la gravure sur verre. excellentes illustrations, et très nombreuses, illustrent le texte et ontrent avant tout les essais complexes du Professeur von Eiff et de n école, leurs riches possibilités artistiques qui pourront varier et étendre indéfiniment.

Il ne reste plus qu'à exprimer un souhait : puissent ces imporants essais, ouvrant à la décoration des fenêtres par le verre une e nouvelle, être poursuivis à l'avenir avec le même sérieux, le mêe sentiment de responsabilité qu'à Stuttgart, avec une imagination i soit vraiment artistique comme on a commencé de le tenter à uttgart. Et ce afin d'éviter que la platitude et le dilettantisme s'emrent rudement de ces essais avec des moyens mal appropriés ou e des motifs égoïstes poussent certains à entrer dans cette voie. ous faisons ici appel à ce propos à la conscience de tous les homes qui veulent être les serviteurs de la beauté et de la vérité.

Nora ORTLIEB.

(1) Publié par : Verein der Freunde Künstlerischer Glas und Edelsteinbe aritung, Stuttgart.



Fig. 88. — Saint Antoine l'Ermite. — Vitrail exécuté pour l'église de Beck en Donk (Helmont)
par Ninaber van Eijben (Hollande).



g. 86. — Saint Amand. — arton de vitrail pour l'Abbaye e Saint-André
par Frank Brangwyn.



Fig. 87. — Saint Eloi. — Carton de vitrail pour l'Abbaye de Saint-André
par Frank Brangwyn.

Notes Bibliographiques

J.-B. BOUVIER. — EGLISES, EMAUX ET VITRAUX. — Editions Victor Attinger, Neuchâtel et Paris. — (78 pages, 25 gravures.)

Comme le dit G. E. Magnat dans la préface écrite pour ce petit livre « ces articles de revues, de journaux, nés d'expositions organisées dans notre pays, sont en réalité les études méthodiques et précises d'un critique qui aime et connaît son métier... ; ce petit ouvrage a un intérêt particulier précisément parce qu'il relate fidèlement, année par année, les préoccupations d'une époque dont on ne saurait du coup tirer de brillantes conclusions synthétiques ».

VITRAUX DES CATHEDRALES DE FRANCE (XIIme et XIIIme siècles). Préface de Paul Claudel, introduction de Marcel Aubert. — (Paris, Plon.)

Tous ceux qu'intéresse l'art du vitrail doivent posséder cette magnifique plaquette, illustrée de 19 planches en couleur. Ces dernières constituent une documentation précieuse qu'on aimera revoir de temps à autre. On aimera relire aussi les lignes séduisantes de Claudel dont les participants au Congrès du vitrail ont eu un avant-goût et la savante introduction de Marcel Aubert. Nous goûtons d'autant plus l'érudition de l'auteur qu'elle ne semble pas être chez lui obstacle à la compréhension de l'art du vitrail au XXme siècle.

FRANÇOIS BAUD, SCULPTEUR, par ANDRE SECRETAIN. — Editions de la Baconnière, Neuchâtel. — (72 pages, 27 gravures.)

A propos de François Baud et pour nous faire apprécier son œuvre, c'est toute une esthétique de la sculpture que l'auteur entreprend d'écrire. Cela n'empêche pas le livre d'être vivant, car les œuvres principales de l'artiste suisse sont analysées par André Secretan. Et le lecteur peut se reporter aux belles reproductions ornant l'ouvrage pour donner son adhésion en connaissance de cause aux jugements portés et aux principes posés à leur sujet par l'auteur.

Imprimatur :
Mechliniæ, die 28 Februarii 1938,
† Et. Jos. CARTON de WIART, vic. gén.

S. A. R.
Place de la Vaillance, 18, Bruxelles
(Belgique).

Imprimi potest :
Abbatiæ Sti Andreæ.
THEODORUS ABBAS.